# József Révai

# LITERARISCHE STUDIEN

DIETZ VERLAG BERLIN

Ein führender ungarischer Marxist beschäftigt sich in den hier vereinigten Arbeiten mit der Literaturgeschichte und dem gegenwärtigen kulturellen Leben seines Landes. Der Sammelband enthält umfangreiche Studien über die Dichter Ferenc Kölcsey, Sándor Petőfi und Endre Ady, eine Auseinandersetzung mit den literarisch-ästhetischen Theorien Georg Lukács' und Ausführungen über Literatur, Theater und Film im volksdemokratischen Ungarn.

Der deutsche Leser wird Révais Arbeiten mit doppeltem Gewinn studieren. Einmal geben sie ihm Aufschluß über die Problematik einer in Deutschland längst nicht genügend bekannten Literatur. Zum anderen und vor allem bieten sie Musterbeispiele der marxistischen Analyse widerspruchsvoller literarischer Erscheinungen, Musterbeispiele der kritischen Aneignung des nationalen Kulturerbes. Bei seinen Untersuchungen berührt der Verfasser zahlreiche Grundfragen literarischen Schaffens und klärt sie auf hohem theoretischem Niveau. Begriffe wie Volkstümlichkeit, Parteilichkeit, Symbolismus, Schematismus und viele andere erfahren eine tiefdringende, das Wesen der Sache erfassende Interpretation. So ist Révais gedankenreiches Buch eine wertvolle Hilfe für jeden, der sich um das Verständnis der literarischen Entwicklungslinien in Vergangenheit und Gegenwart bemüht.

Ungarischer Originaltitel:
IRODALMI TANULMÁNYOK

Übersetzt von Dr. Johanna Raab,
die Arbeit „Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur“
von Bruno Heilig
Nachdichtung der Verse von Konrad Schmidt

Diese Ausgabe bringt nicht alle Arbeiten, die in der ungarischen Originalausgabe enthalten sind; dafür sind die Arbeiten „Die Aufgaben der ungarischen Literatur“ und „Über Fragen unserer Bühnen- und Filmkunst“ aus József Révais Werk „Kulturális forradalmunk kérdései“ (Fragen unserer Kulturrevolution) aufgenommen worden.

Dietz Verlag GmbH, Berlin · 1. Auflage 1956 · Printed in Germany
Alle Rechte vorbehalten
Typographie: Dietz Entwurf · Einband und Schutzumschlag: Werner Fahr
Papierformat: 61×86 cm · Autorenbogen: 19 · Druckbogen: 20,25
Lizenznummer 1 · Druck: Leipziger Volkszeitung III 18 138

# Ferenc Kölcsey

Den hundertsten Todestag Ferenc Kölcseys beging das offizielle Ungarn mit großen Feierlichkeiten. Es gedachte seiner in zahllosen Reden, Zeitungsartikeln und Legionen von Zitaten. Man kommentierte seine Gedichte, fand Erklärungen für seinen Pessimismus und entdeckte „mildernde Umstände“ für seinen Glauben an die Freiheit. All diese Feiern strotzten von inhaltlosen, bombastischen, nationalistischen Phrasen. Angesichts der großen Gestalten des ungarischen Fortschritts wird stets zu Phrasen gegriffen, soll der himmelweite Abstand zwischen den Riesen des klassischen Zeitalters der ungarischen Geschichte und den Zwergen des heutigen reaktionären Ungarn überbrückt werden. Die Reaktion versteht Kölcsey nicht, sie kann und will ihn nicht verstehen, aber sie bemüht sich, ihn für sich mit Beschlag zu belegen. Sie stöbert in seiner Dichtung, in seinen Gedanken und seiner politischen Tätigkeit nach Elementen, die, aus ihrem Zusammenhang gerissen, zur Verfälschung von Kölcseys Persönlichkeit dienen können. Sie will mit aller Gewalt Kölcsey zu ihrem Ahnherrn machen.

Das ist eine vergebliche Mühe. Die Beschlagnahme Kölcseys durch die Reaktion ist nicht schwer zu vereiteln. Die Anhänger des Fortschritts in Ungarn haben es nicht nötig, Kölcsey für sich zu reklamieren oder einzelne Seiten seiner Werke herauszugreifen; sie brauchen nichts weiter als den wahren Kölcsey, den ganzen Menschen zu verstehen und ihn zu Wort kommen zu lassen. Kölcsey selbst wird bezeugen, wessen Ahne er ist.

## I. KÖLCSEYS PLATZ IN DER UNGARISCHEN LITERATUR

Ferenc Kölcsey wurde 1790 geboren, ein Jahr nach Ausbruch der Französischen Revolution. Er ist fünf Jahre alt, als in Buda Martinovics und seine Gefährten hingerichtet werden; mit fünfund-

zwanzig Jahren erlebt er den Sturz Napoleons, den Sieg der Heiligen Allianz, den Triumph der europäischen Reaktion. Er erfaßt in seiner Jugend, noch unter dem frischen Eindruck der Tagesereignisse, den Sinn des „großen Jahrhunderts" der Aufklärung und der Französischen Revolution. Geleitet von den großen Idealen des heroischen Zeitalters des aufstrebenden Bürgertums, tritt der fünfzehnjährige Jüngling seinen Weg an, und sein ganzes Leben hindurch verlassen ihn diese Ideale nicht.

Was aber sollen dem rückständigen feudalen Ungarn diese Ideale? Den Ruf der Französischen Revolution an die Völker Europas mußte auch Ungarn beantworten. Das war Ende des achtzehnten und in den ersten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts das Hauptproblem für die besten Söhne des Landes. Wie wird ein Land, das sich um ein Jahrhundert verspätete, den Weg des bürgerlichen Fortschritts beschreiten?

*In dreifacher Gestalt* tritt in jenen Jahren der progressive Gedanke in Erscheinung. Er ist verbunden einmal mit den Namen Martinovics und Hajnóczy, zum anderen mit dem Namen Gergely Berzeviczy, zum dritten mit dem Namen Kazinczy. Allen drei Formen liegt die revolutionäre Weltanschauung der Aufklärung zugrunde, aber sie unterscheiden sich in ihren Schlußfolgerungen, auf welchem Weg die Forderungen des bürgerlichen Fortschritts unter den ungarischen Verhältnissen verwirklicht werden sollen.

Die Antwort *Martinovics'* und seiner Anhänger war die Jakobinerverschwörung. Sie wurde vereitelt, die Führer enthauptet oder in den Kerker geworfen. Diese Bewegung fand im Lande keinen Widerhall. Die Verhältnisse in Ungarn waren für den plebejisch-revolutionären Weg des bürgerlichen Fortschritts noch nicht reif, er war nur einem winzigen Vortrupp gangbar, den breiten Massen der Nation nicht.

*Gergely Berzeviczy* erinnerte sich des Zeitalters Josephs II. und faßte den Gedanken, die Habsburger gegen den ungarischen Feudalismus zu Hilfe zu rufen. Als erster in Ungarn erkannte er, daß ohne Befreiung der Leibeigenen ein Fortschritt unmöglich war. Der schärfste Gegner einer Aufhebung der Leibeigenschaft war aber der Adel, der den „nationalen Widerstand" gegen die Habsburger anführte. Aus diesem Grunde wandte sich Berzeviczy, um den Kampf gegen den Feudalismus besser führen zu können, gegen die nationalen Forderungen, und er gab sogar den Kampf um die Rechte der ungarischen Sprache auf. Gergely Berzeviczy, in wirtschaftlichen Fragen der fortschrittlichste ungarische Denker seiner Zeit, beging einen Irrtum, als er annahm, die Habsburger seien *nach* der Französischen Revolution dieselben, die sie *vor* der Revolution waren. Er sah nicht, daß Franz I. nicht Joseph II. war. Vor allem irrte er sich aber mit der Auffassung, daß man den bürgerlichen Fortschritt von der nationalen Entwicklung trennen, das Vaterland dem Fortschritt gegenüberstellen und einen wirtschaftlichen Aufschwung ohne die Entwicklung des Nationalbewußtseins ermöglichen könne. Deshalb war auch sein Weg nicht gangbar. Berzeviczy isolierte sich völlig von den großen Strömungen der nationalen Entwicklung und vermochte nicht eine noch so kleine Elite für seine Ideen zu gewinnen.

Den dritten Weg verkörpert *Kazinczy,* der Führer der Spracherneuerung und literarischen Wiedergeburt in den ersten beiden Dezennien des neunzehnten Jahrhunderts. Und dieser Weg – der Weg der Spracherneuerung und literarischen Wiedergeburt – erwies sich als gangbar. Gegenüber der Isoliertheit des ökonomischen Radikalismus Berzeviczys und des politischen Radikalismus Martinovics' waren die Kämpfe um die Spracherneuerung und literarische Wiedergeburt allgemein nationale Bewegungen, wenn auch nicht in dem Sinn, daß sich die breiten Massen an ihnen beteiligt hätten. Zwei Jahrzehnte lang hat Kazinczy sich bemüht, Briefe um Briefe geschrieben und Rückschläge erlitten, bis er eine kleine Schar von Schriftstellern und Lesern um sich versammelt hatte. Es war eine nationale Bewegung insofern, als Kazinczy und sein Kreis in den Strom der erst viel später sich ausbreitenden nationalen Entwicklung einmündeten; denn in ihrem Kampfe um Spracherneuerung und literarische Wiedergeburt boten sie – wenn auch nur in Form literarischer Diskussionen – ein getreues Spiegelbild der Probleme des bürgerlichen Fortschritts und der Widersprüche, die durch die Forderungen des bürgerlichen Fortschritts in einem unendlich zurückgebliebenen Lande ausgelöst wurden.

Es kann natürlich nicht davon die Rede sein, daß die spätere Entwicklung und das in den Jahren 1825–1830 einsetzende Reformzeitalter *von der Literatur ausgelöst worden wären.* Die Ursache war die Entwicklung der kapitalistischen Produktionsverhältnisse seit dem letzten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts. Diese Ent-

wicklung gab noch in den Jahren der Reaktion nach dem Siege der Heiligen Allianz die Voraussetzungen für das Reformzeitalter, aber nur die Voraussetzungen. Aus den Veränderungen des Wirtschaftslebens erwachsen große politische und gesellschaftliche Änderungen, aber dazu ist es notwendig, daß auch die Gefühle, das Denken, das Bewußtsein der Menschen sich ändern. Was das *Hauptmittel* solch einer Veränderung des *Bewußtseins* in einem Land zu einer bestimmten Epoche wird, ob Literatur, Philosophie oder unmittelbare politische Aktion, das hängt von vielen Umständen ab. Eines ist sicher: die Literatur *kann* ein Mittel sein.

Ungarns Antwort auf die Französische Revolution war die Spracherneuerung und die neue Literatur. Die ungarischen Schriftsteller bemühten sich, im Bereich der Sprache, der literarischen Formen und des dichterischen Empfindens zu schaffen, was das französische Volk in der Wirklichkeit geschaffen hatte: die neue, bürgerliche Welt.

Es war ein Zeichen der Schwäche und der Rückständigkeit und nicht der Stärke, daß sich Ungarn der großen europäischen Bewegung, die mit der Französischen Revolution einsetzte, auf dem Gebiete der Literatur anschloß.

Daß bei uns die geistige Bewegung der Spracherneuerung Bahnbrecherin des bürgerlichen Fortschritts war, bedeutet, daß das ungarische Bürgertum am Ende des achtzehnten Jahrhunderts schwach war, ja kaum existierte. Bei uns mußte sogar das elementarste *Werkzeug* einer Entwicklung des bürgerlichen Bewußtseins, die Sprache, erst dazu befähigt werden, in den Dienst dieser Entwicklung zu treten.

Die Spracherneuerung und die Literatur waren aber nicht bloß Antwort auf die Französische Revolution, sondern zugleich eine gewisse Abkehr von jener unmittelbaren politischen Massenaktion, für welche die französischen Jakobiner ein Beispiel gegeben hatten.

Zweifellos stellte die „Spracherneuerung" nicht nur deshalb einen Rückschritt gegenüber der von Martinovics und Hajnóczy geführten Bewegung dar, weil sie eine rein geistige war; sondern auch weil sie als geistige Bewegung, also auf ihrem eigenen Gebiet, sich gegen jene plebejische Richtung wandte, die – ungeachtet ihrer Schwäche – in der ungarischen Dichtung doch schon ihre Repräsentanten besaß. Wir wissen, daß Kacinczy, der wegen seiner Teilnahme an der Martinovicsschen Verschwörung acht Jahre lang in den kaiserlichen



Gefängnissen von Kufstein und Spielberg schmachtete, nach seiner Freilassung nicht nur unter dem Zwang der Umstände der plebejischen Richtung der Aufklärung, dem Jakobinismus und der Politik den Rücken kehrte, sondern sich auch innerlich davon abwandte. Er nahm Gergely Berzeviczy nicht nur übel, daß er gegen die ungarische Spracherneuerung Stellung nahm und den bürgerlichen Fortschritt in Ungarn mit Hilfe der fremden Unterdrücker zu verwirklichen gedachte, sondern darüber hinaus auch, daß er vom tierischen Los der Leibeigenen ein wahrheitsgetreues, der Wirklichkeit entsprechendes Bild gegeben hatte. Die Spracherneuerung, die literarische Wiedergeburt in Ungarn fiel zeitlich nicht nur mit der Französischen Revolution zusammen, sondern auch noch mit dem Sturz des Jakobinertums, mit Napoleon, der feudalen Gegenrevolution und dem Sieg der europäischen Restauration. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß die Gegenrevolution bei uns nicht erst 1815 siegte, als Napoleon seinen Zusammenbruch erlebte, sondern schon 1794, als Martinovics und seine Gesinnungsgenossen gefangengenommen und die Reformpläne des Reichstags von 1790 endgültig begraben wurden. Die Bewegung der Spracherneuerung und literarischen Wiedergeburt vertrat also die Ideen des bürgerlichen Fortschritts in einer konterrevolutionären Zeit, in einer Atmosphäre der feudalen Restauration.

Dieser Bewegung schließt sich der *junge Kölcsey* als Dichter und Kritiker an. In dieser ersten Periode seines Wirkens (1808–1817) ist er ein begeisterter Anhänger der Bestrebungen Kacinczys, die Sprache zu erneuern und einen neuen Literaturstil zu schaffen.

In seiner gegen die Magnaten gerichteten Rede über das Sprachproblem auf dem Reichstag von 1832 wirft er einen Rückblick auf die literarischen und die auf Spracherneuerung hinzielenden Kämpfe und weist auf ihren Zusammenhang mit dem politischen Fortschritt und dem Kampf gegen den Feudalismus hin: „*Sie* (die Magnaten) *sind einzig von dem Wunsch erfüllt, aus der lateinischen Sprache eine heilige Sprache zu machen, die sie von der Menge isolieren soll. Oder fürchten sie sich etwa vor der Demokratie,* wenn die Muttersprache zu ihrem Recht kommt?"[1]

Warum ist die ungarische Sprache zurückgeblieben? fragt er.

„Aus dem einfachen Grunde, weil man unsere Sprache unterdrückt hat, weil man alle Unglückseligen, die sich, erfüllt von Vaterlands-

[1] Hervorhebungen in den Zitaten aus Kölcseys Werken von mir. *J. R.*

liebe, der Pflege dieser Sprache widmeten, mit Füßen getreten und verhöhnt hat. Ich kenne diese Dinge sehr wohl, verehrte Stände! Seit zwanzig Jahren bewege ich mich auf der Laufbahn des Schriftstellers; ich hatte nicht nur Ignorierung, Verachtung und Armut, sondern auch Verfolgung zu erdulden, als ich und einige meiner Gesinnungsgenossen uns erkühnten, unsere Sprache wert zu halten, und uns ihre Veredelung zum Ziele setzten."

Der Kampf um die ungarische Sprache bildete also den *Ausgangspunkt* für den Kampf gegen den Feudalismus und war die *Frühform* des Kampfes um die bürgerliche Einheit der Nation, des Kampfes gegen die feudale, ständische „Abtrennung" des Adels von den Leibeigenen. Und eben weil er eine Frühform darstellte und es in diesem Kampfe um die elementaren *Vorbedingungen* des Werdens der Nation ging, vermochte er auch unter jenen Männern Anhänger zu finden, die von einem Niederreißen der Schranken zwischen Adel und Leibeigenschaft durchaus nichts wissen wollten. So nahm zum Beispiel Dániel Berzsenyi, ein großer Dichter und dabei überzeugter Anhänger der Feudalordnung, an Kazinczys Seite an den Spracherneuerungskämpfen teil.

Der Kampf um die Spracherneuerung wurde aber auch an einer anderen Front geführt. Kazinczy und Kölcsey gedachten die ungarische Sprache nicht bloß vom „Joch zu befreien", sie hatten die Absicht, sie zu „verfeinern", zu „verbürgerlichen".

Kölcsey und sein Freund Pál Szemere schrieben gemeinsam die „Antwort" auf das „Mondolat" betitelte Pamphlet, mit dem die Feinde der Spracherneuerung, die „Debreziner" und die „Orthologen", die Spracherneuerung in der Person Kazinczys lächerlich zu machen suchten. In diesen Auseinandersetzungen spiegelten sich die Grundfragen der ungarischen Entwicklung – und nicht nur der literarischen Entwicklung – wider, und nicht von ungefähr verfolgte die damalige geistig interessierte Öffentlichkeit sie mit der lebhaftesten Aufmerksamkeit. Der Kampf um die Spracherneuerung wurde vor aller Welt als ein Kampf zwischen „Fortschrittlern" und „Rückschrittlern" geführt – und war in der Tat nichts anderes.

Kölcsey belegte die Feinde der Spracherneuerung mit dem Spitznamen „Orientenköpfe", Kazinczy nennt die Spracherneuerung „Sprach- und Geschmacksreformation". Die Grundfrage dieses Kampfes war die Frage der „Verbürgerlichung" (Zivilisierung) und der



Volkstümlichkeit. In ihrem Kampfe um die „Verbürgerlichung" der Sprache wandten sich Kazinczy und Kölcsey gegen die bäuerliche Sprache, gegen die „Volkssprache" und die „magyarische" Richtung der ungarischen Literatur. Das Auftreten gegen diese Richtungen war insofern richtig und berechtigt, als es sich gegen die patriarchalische, feudale, adlige Volkstümlichkeit, gegen den literarischen Geist von Lőrinc Orczy, András Dugonics, József Gvadányi richtete. Dieser Geist war gegen alles Fremde, besonders aber deutschfeindlich, und wandte sich daher dem Volke zu; das geschah jedoch auf ständischer, feudaler Grundlage. Dugonics verehrt das „bäuerliche Ungartum", gebraucht Dialektwörter und bäuerliche Ausdrücke, sammelt Volksredensarten und Sprichwörter. Das „Volk" aber, zu dessen Sprache sich diese adlige „Volkstümlichkeit" hinwendet, ist nicht der aufrührerische, gepeinigte, unterdrückte Bauer, sondern der „törichte, aber unschuldige", „einfältige, aber nützliche" Leibeigene der feudalen Idylle, wie es Lőrinc Orczy ausdrückt. Gegenüber solch einer Volkstümlichkeit bedeuteten die Bemühungen Kazinczys und Kölcseys, die Sprache zu verbürgerlichen, unbedingt einen Fortschritt. Im literarischen Kampfe Kölcseys und seiner Anhänger ging es um die Verbürgerlichung der Ausdrucksmittel der Gefühle und damit um die Verbürgerlichung der Gefühle selbst. Sie wollten den Blick der Schriftsteller von der Scholle weglenken, aus den Reihen der adligen Intelligenz Literaten erziehen, das heißt das Fundament für die Entwicklung einer Intelligenz legen, die wohl vom Ertrag des Bodens lebt (Kazinczy und Kölcsey waren adlige Grundbesitzer), deren Aufmerksamkeit, Interesse, Bildung und Denkart jedoch von der Scholle gelöst sind. Kazinczy schreibt in einem Epigramm:

„Gutes und gut! Dieses ist das Geheimnis. *Verstehst du es nicht, dann pflüge und säe* und laß Opfer die anderen tun!"

Im Gegensatz zur Sprache des „Pflügens und Säens" und ihrer an die Scholle gebundenen Gefühlswelt erstrebten sie eine „verfeinerte", bürgerliche, „europäische" Sprache und Gefühlswelt, aber das bedeutete neben der Abwendung von der feudalen Volkstümlichkeit auch eine Abkehr vom Geist der bäuerlichen Volkstümlichkeit. Außerordentlich bezeichnend für die Stellung Kölcseys in den literarischen Kämpfen sind seine Kritiken aus seinen Jugendjahren über Berzsenyi und Csokonai. Er kämpfte an zwei Fronten. An Berzsenyi beanstan-

dete er den Schwulst, an Csokonai „sein Festhalten an der Sprache des gemeinen Volkes". Berzsenyi kritisierte er wegen der griechischen Versform, die ihn daran hindere, „seinem Stil, seinen Gedanken und Gefühlen *Vielseitigkeit* zu verleihen". Csokonai hingegen tadelte er wegen seiner Rückkehr zum alten Zrínyi-Vers, worin er „Spuren von Unkultur" entdeckte. Im Namen des bürgerlichen Geschmacks trat Kölcsey gegen die adlige Schwülstigkeit wie gegen die bäuerliche Gewöhnlichkeit auf. Beide verurteilte er als Provinzialismen. Am Klassizismus – dieser griechischen und lateinischen Mustern nacheifernden dichterischen Strömung – bemängelte er die ständische Isolierung vom Volk; ebenso verurteilte er das Verschmelzen der „Volkstümlichen" mit der Bauernschaft.

Ob er recht hatte? Wenn wir von der rein ästhetischen Seite der Frage absehen, ist Kölcseys Standpunkt eine gewisse *historische* Berechtigung nicht abzusprechen. An Berzsenyi bekämpft er offensichtlich vor allem die feudale Gefühlswelt. Komplizierter liegen die Dinge bei seiner Kritik an Csokonai. Csokonais Volkstümlichkeit ist keine feudale, sondern eine bäuerliche Volkstümlichkeit. Er ist nicht ein Nachfolger Dugonics', sondern ein Vorläufer Petőfis. Wenn sich Kölcsey gegen Csokonai wandte, so vor allem gegen seine plebejische Volkstümlichkeit. (Es ist bezeichnend, daß er sich über eines der reifsten Werke der plebejischen Dichtung Csokonais, über das Lustspiel „Der melancholische Tempefői", sehr abfällig äußerte.) Und doch steckt eine sehr tiefe Wahrheit in dem ästhetisch wie historisch in hohem Maße irrigen Urteil Kölcseys über Csokonai. Auch die plebejische Volkstümlichkeit kann provinziell sein, wenn sie rein bäuerlich ist. Und solange sie das ist, sind auch in der plebejischen Volkstümlichkeit patriarchalische Züge vorhanden. Erst mit Petőfi löste sich die plebejische Volkstümlichkeit endgültig und entschlossen von der patriarchalischen und wandte sich gegen sie. Die Voraussetzung hierfür war jedoch der Kampf Kölcseys gegen beide Abarten der „provinziellen" Volkstümlichkeit. Der bürgerlich-fortschrittliche Kölcsey stand der bäuerlichen Volkstümlichkeit Csokonais fremd gegenüber; es ist deshalb kein Zufall, daß Petőfi (und nach ihm Endre Ady) in Csokonai und nicht in Kölcsey seinen Ahnherrn erblickte. Und doch war Kölcseys Kampf gegen den Provinzialismus vom Standpunkt des bürgerlichen Fortschritts aus die Vorbedingung dafür, daß Petőfis Volkstümlichkeit eine konsequent plebejische, rein



demokratische Volkstümlichkeit wurde, die von alten provinziellen, patriarchalischen Zügen frei ist.

Kölcsey – und darin besteht die Eigentümlichkeit und Größe seines Geistes – bildet aber nicht nur gewissermaßen objektiv, sozusagen gegen seine eigenen Absichten, die Brücke von der noch unentwickelten zur voll entfalteten Volkstümlichkeit, zwischen Csokonai und Petőfi; die Entwicklung Kölcseys blieb nämlich nicht an dem Punkte stehen, zu dem Kazinczy gelangt war. Schon 1817 war es in der Frage des „Bauern"- und des Volksliedes zu Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen gekommen. In seiner Abhandlung „Nationale Traditionen" legt Kölcsey 1826 seinen Standpunkt dar, und er weist auf die literarische Bedeutung des Volksliedes, der Volksdichtung, der Volkserzählung und der Volkslegende hin. Zweifellos vermochte Kölcsey den Grundsatz, die Dichtung müsse aus dem Born der Volkstradition und der Volkskunst schöpfen, in seiner dichterischen Praxis nicht zu verwirklichen. Er schrieb auch Volkslieder, aber er übernahm nur deren äußere Form; ihr dichterischer Gehalt ist noch nicht volkstümlich. Und doch ist diese *theoretische* Erkenntnis von der Notwendigkeit einer Wendung zur Volkskunst für das Verständnis des Entwicklungsganges Kölcseys von grundlegender Bedeutung; aus ihr erklärt sich die Einheitlichkeit seines Lebenswerks. Mit der Spracherneuerung und Geschmacksreform diente Kazinczy dem bürgerlichen Fortschritt, löste damit aber nur eine Seite der Aufgabe; indem er sich vom „Ungehobelt-Bäurischen", vom Feudalen abwandte, wandte er sich auch vom Volkstümlichen ab. Kölcsey nahm die gleiche Entwicklung, blieb jedoch nicht auf halbem Wege stehen, sondern erkannte auch die andere Hälfte der Aufgabe: zwar sich vom Feudalen abwenden, zugleich aber den Weg zurück oder vielmehr *vorwärts* zum Volke finden! Die Tragik Kölcseys – nicht nur die des Dichters, sondern des *ganzen* Menschen – bestand darin, daß er den Weg wohl sah, ihn aber nicht zu gehen vermochte.

Das Vorbild Kölcseys in der Dichtung war jene rührselige, sentimentale deutsche Poesie, die zwar schon vor der Französischen Revolution die Enttäuschung vom Leben, den Weltschmerz des menschlichen Irrens und der Einsamkeit zu besingen begann, jedoch erst in der Zeit der Konterrevolution, als sich die Stürme der Französischen Revolution gelegt hatten, in der Form der deutschen Romantik voll

erblühte. Die Grundstimmung dieser Dichtung ist der Pessimismus. Die Französische Revolution hatte die Hoffnungen auf die wirkliche Freiheit, auf das harmonische menschliche Leben nicht erfüllt, und deshalb blickten diese enttäuschten Dichter voll Bitterkeit auf die Ideale der Revolution und fühlten sich betrogen.

Die heldenhafte revolutionäre Bourgeoisie wollte die Welt umgestalten, und deswegen propagierte sie die großen gemeinsamen Gefühle, die Begeisterung für das Gemeinwesen und die Tugenden der leidenschaftlichen Teilnahme am öffentlichen Leben. Im Gegensatz dazu wandte sich die romantische Gesinnung voller Überdruß von den großen, die Massen mobilisierenden politischen Gefühlen ab und flüchtete sich in das Privatleben, in die kleinliche Sphäre der individuellen Schmerzen. Die deutsche Romantik spiegelt die Gefühlswelt der Konterrevolution wider, sie bedeutet das erste Zurückschrecken des Bürgers vor seinem eigenen Heldentum, die erste große Verleugnung seiner eigenen Ideale.

Diese Sentimentalität der deutschen Romantik, ihre Hoffnungslosigkeit und Verlassenheit, ihre schmerzerfüllte, entsagende Sehnsucht nach etwas Besserem und Schönerem über dem wirklichen Leben – all das ist auch in Kölcseys Dichtung zu finden. Einzelne seiner Gedichte wirken wie Übertragungen fremder Gefühle:

„Weihe jede Stunde meinem Leben
voll von stillem, stummem Einsamsein.
Meinen Geist laß dräuend ich entschweben,
meine Brust trinkt meine Tränen ein!

Gott befohlen, längst entschwundne Rosen!
Gott befohlen, Ruhe, oft beweint!
Braust mein Schmerz gleich wilden Sturmes Tosen,
meiner Seel' dein Bild nicht mehr erscheint."

Dies Gedicht schrieb er, als er dreiundzwanzig Jahre alt war. Wenn man es liest, möchte man glauben, Kölcsey hätte der *„Verbürgerlichung"* der Gefühle zuliebe – überschwenglicher Optimismus und Zufriedenheit mit den gegebenen Verhältnissen waren aristokratische Gefühle – deutschen Schmerz auf ungarischen Boden verpflanzt, obgleich in Ungarn ganz andere Dinge Schmerzen erregen mußten als in Deutschland. Dennoch kann von einer bloßen Verpflanzung von Gefühlen nicht die Rede sein. Es gibt Gedichte von ihm, in denen der Schmerz mit so persönlichem Ausdruck „tost", daß es dem Leser noch heute ans Herz greift:

„O weinen, weinen, weinen,
so wie noch niemand hat beweint
versunkne, ferne Seligkeit;
so wie noch niemand hat geweint
im Höhepunkte seiner Schmerzen. –
Wer könnte das? Wer kann es!"

Worüber wollte er weinen? Über sein individuelles Unglück? Es stimmt, daß Kölcseys persönliches Leben einsam und trübe war, aber ein Dichter, der sich in den Kampf um den menschlichen Fortschritt einreiht, kann auch dann, wenn sein Leben einsam und trübe verläuft, die optimistischen Gefühle seiner Zeit wiedergeben. Einundzwanzigjährig schreibt Kölcsey das Gedicht „Träumereien", ein von Trauer erfülltes Werk idyllischer Stimmung; in seinen ersten Strophen kommen „Hirtengefilde" vor; ein „sanftes Dämmern überzieht die Seele" des Dichters, an der Seite einer Dame ergeht er sich in „kühlenden Hainen" – kurz, sentimentale, rührselige Dinge allgemeinen Charakters werden geschildert. Und dann vernehmen wir mit einemmal einen neuen, einfachen, schmerzerfüllten und doch nicht rührseligen Ton:

*„In meinem wunden Land das Wimmern*
*des Windes ihre Brust umgellt,*
die Muse trauernd in den Trümmern
der Burgen auf die Knie fällt.

Und sie verharrt auf Somlós Zinnen,
Wenn sie in alte Zeiten schaut,
*der Tränen süße Tropfen rinnen,*
*sie findet keinen frohen Laut."*

„In seinem wunden Land" konnte Kölcsey keinen frohen Klang seiner Laute finden! Aufstrebende Klassen, die sich bewußt sind, daß die Zukunft ihnen gehört, pflegen voller Lebensdrang für ihre Befreiung Opfer zu bringen; für Gefühle des Pessimismus, des Verzichts und der Hoffnungslosigkeit haben sie nichts übrig. Wir dürfen

jedoch nicht vergessen, daß auch der Pessimismus eine historische Erscheinung ist, und dürfen nicht *alle Erscheinungsformen des Pessimismus* gleichsetzen. Nicht einmal die weltschmerzlerische Sentimentalität war von allem Anfang an ein konterrevolutionäres Gefühl: ein sentimentaler Dichter war auch László Szentjóbi-Szabó, der an der Martinovicsschen Verschwörung teilnahm und als Revolutionär im Gefängnis von Kufstein starb. Wenn ein deutscher Dichter heute, im Lande Hitlers, pessimistische Gedichte schriebe, dann wäre sein Pessimismus nicht ohne weiteres ein reaktionäres Gefühl. Er könnte auch die Abkehr von der faschistischen Barbarei, die Gefühle solcher Menschen ausdrücken, die – mögen sie auch den Weg der Befreiung noch nicht erkannt haben – die Hitlerwirklichkeit verabscheuen gelernt haben. In einem derartigen Pessimismus könnte sehr wohl ein gesunder, in die Zukunft weisender Zug, eine gewisse *Bereitschaft* zum Optimismus in einem Kampfe gegen die faschistische Barbarei enthalten sein.

Nur vertrocknete, alles schematisierende Literarhistoriker bemerken nicht, daß die Wurzeln von Kölcseys Pessimismus ganz anderer Natur sind als die des romantischen deutschen Pessimismus. Die Grundlage dieses deutschen Pessimismus ist die Enttäuschung des der Revolution überdrüssig gewordenen Bürgers über den Fortschritt. Die Grundlage von Kölcseys Pessimismus ist Trauer darüber, daß das revolutionäre Zeitalter Ungarn nicht voranbrachte, und Sorge um das Schicksal des Fortschritts in Ungarn. Kölcsey blieb auch dann noch den Ideen des menschlichen Fortschritts, der französischen Aufklärung und der Französischen Revolution treu, als er sich – scheinbar – der rührseligen, pessimistischen Gefühlswelt der deutschen Romantik zuwandte. Eben dies unterscheidet ihn von Kazinczy. In der literarischen Leidenschaft und der Schönheitsanbetung Kazinczys, des jakobinischen Verschwörers, war ein gut Teil Abrechnung mit den politischen Idealen seiner Jugend. Es ist wohl wahr, daß er bis ans Ende seiner Tage ein Anhänger der Aufklärung war, ein Humanist – er verkündete jedoch einen abstrakten, literarischen, ästhetischen und keinen volkstümlichen Humanismus, und *aus diesem Grunde* zeigte er keine Sympathien für die neuen Schriftsteller, die von der Romantik naschten und sich im Volkslied versuchten. Als Kölcsey sich der Literatur zuwandte, kehrte er den Idealen der Revolution nicht den Rücken, er *fürchtete nicht* die Gefühle der Romantik, und er lernte viel *unvoreingenommener* aus ihnen, ebendeshalb, weil er auch durch die romantischen Gefühle seinen Schmerz über das Schicksal des ungarischen Fortschritts zum Ausdruck bringen konnte. Kölcseys „romantische" Dichtung ist nicht eine Dichtung der individuellen Schmerzen des persönlichen Lebens, sondern die der allgemeinen Schmerzen des gemeinsamen ungarischen Lebens, im Grunde genommen eine politische Dichtung:

„Äolsharfengleich klingen zu Dir des Dichters Gesänge,
aus seinem fernen Heim, aus jeder brausenden Flut.
*Er aber quält sich, liegt doch des Unglücks Fluch auf der Heimat.*"

Kölcseys Pessimismus ist kein deutscher, sondern ein spezifisch *ungarischer Pessimismus,* und dieser Pessimismus liefert den Grundton seines gesamten dichterischen Schaffens. Dreiundzwanzigjährig schreibt er seinem Freund Pál Szemere:

„Hätte ich wählen dürfen, ehe meine Seele aus dem Hades hierher verpflanzt wurde – wahrlich, ich hätte mir nicht die Heimat gewählt, in die ich geboren."

Dieser bittere Seufzer ist auch ein Seufzer des *Schriftstellers,* der gleich seinen wenigen Gefährten mit seinen künstlerischen Bestrebungen im feudalen Ungarn allein ist. Csokonais Aufschrei: „Ein Narr, wer sich in Ungarn zum Poeten hergibt!" wiederholen in immer neuer Form und von einer Generation zur anderen alle ungarischen Schriftsteller jener Zeit. Eben Kölcsey gab in seiner dem Andenken Kazinczys gewidmeten Rede dem Märtyrertum der Schriftstellerlaufbahn Ausdruck:

„. . . ich sinne über das Volk nach, das Zrínyi, den Schriftsteller, vergessen konnte, dem Faludi zu seinen Lebzeiten ein Unbekannter blieb und das von Révai nichts wissen wollte; das Baróti-Szabó und Virág nicht betrauerte, in dessen Schoß Kazinczy sechsundfünfzig Jahre lang ununterbrochen arbeitete, elendiglich lebte und starb . . . Seine beiden Zeitschriften scheiterten gleich zu Beginn an der Teilnahmslosigkeit des Publikums; zahllose seiner gedruckten Werke fanden unter den elf Millionen Ungarn keine Käufer und seine wertvollsten Manuskripte keinen Verleger; und er konnte in einem Lande, das so viele Fremde reichlich ernährt, den Lohn für seine bis zum Tode währenden Bemühungen nicht ernten."

Mit diesen Worten (wen erinnerten diese Zeilen nicht an Attila

József, Gyula Juhász und Gyula Derkovics?) klagt aber nicht nur der *Schriftsteller* über die Teilnahmslosigkeit des Publikums. Die Teilnahmslosigkeit des Publikums entspringt der Unkultur des Landes, und die Klage des Schriftstellers ist zugleich die Auflehnung des wahren Patrioten, des fortschrittlichen Ungarn. Dieser *ungarische Pessimismus* ist nicht nur Kölcsey eigen. Die Dichtung einer ganzen Reihe ungarischer Schriftsteller – Berzsenyis, Vörösmartys und zum Teil Adys – ist erfüllt von schmerzhafter, bitterer Schwermut über das Los des ungarischen Volkes.

Woher stammt dieser ungarische Pessimismus? Die Frage danach bildet heute das Lieblingsthema aller unserer mehr oder minder bedeutenden Schriftsteller. Sie kommen zu dem Schluß, der ungarische Pessimismus habe seine Ursache darin, daß die Ungarn ein „tragisches Volk" seien. Die „Tragik" bestehe darin, daß wir ein von Osten her eingewandertes kleines Volk sind und keine Nation in Europa uns verwandt ist; in unserer Seele lägen Sehnsucht nach der Zivilisation des Westens und Heimweh nach der Urwüchsigkeit des Ostens miteinander im Kampf:

„Schau nach dem Westen und, Tränen im Auge, zurück nach dem Osten! Ist doch der Ungar ein Ast, der entrissen und ohne Geschwister."

Jene melancholischen Ungarn, die die ungarische „Tragik" als einen Schicksalsschlag, eine verhängnisvolle Bestimmung hinstellen, klammern sich an diese Zeilen Vörösmartys und zitieren zur Bekräftigung ihrer vermeintlichen Wahrheit sogar Kölcsey:

„Bin ein stolzer Ungar. Mein Stammbaum, er wuchs fern im Osten. Westlicher Himmel mein heißes Herz nicht kalt werden ließ."

Die ungarische „Tragik" und der ungarische Pessimismus wären also, wenn ihnen tatsächlich der Kampf zwischen Westsehnsucht und Ostheimweh zugrunde läge, nicht nur ewig und unabänderlich – daß wir vor tausend Jahren von Osten her nach Europa kamen, läßt sich wirklich nicht mehr ändern –, sondern darüber hinaus auch etwas Unerklärliches und Unfaßbares, Abstraktes und Inhaltloses; denn schließlich ist die Verzweiflung darüber, daß die Ungarn in Europa keine verwandte Nation besitzen, keineswegs ein inhaltvolleres oder konkreteres Gefühl als die Trauer, die uns beim Sonnenuntergang oder beim Blätterfall im Herbst ergreift. Ein kleines Volk ist nur verlassen, solange es von den großen Nationen unterdrückt wird und den Anschluß an die großen demokratischen Volksbewegungen der Menschheit nicht findet. Es trifft nicht zu, daß Kölcsey – und mit ihm die anderen großen ungarischen Dichter – in dieser allgemeinen Form getrauert hätten und an dem unabänderlichen, „ewigen" ungarischen „Schicksal" verzweifelt wären. Kölcsey verzweifelte vielmehr an äußerst handgreiflichen, konkreten Dingen:

„Du verdirbst, mein Volk, Ungarn, du siechst dahin!
Denn ein Wurm dir sacht nagend den Leib zerfrißt",

schreibt er 1821 in seinem Gedicht „Rákos". Der „sacht nagende Wurm" ist nicht irgendein imaginärer, symbolischer, sondern ein höchst realer Wurm; Kölcsey meinte damit die ungarischen Aristokraten und die berüchtigten königlichen Kommissare, die die Regierung in Wien zur gewaltsamen Durchsetzung der gesetzeswidrigen Verordnungen über die Erhöhung der Steuern und der Rekrutenzahl für das Jahr 1821 den Komitaten auf den Hals hetzte. Dies „Gewürm" spielt in Kölcseys Pessimismus eine viel bedeutendere Rolle als ein „uralter Gegensatz" zwischen Ost und West. In seinem Gedicht „Zrínyis zweiter Gesang" – einer seiner gewaltigsten Dichtungen, im Jahre seines Todes entstanden – zertritt er abermals dies Gewürm:

„Sieh, Schicksal, du, mein Land im Leide liegen.
Es seufzt, die Tränen rot von Blut;
denn Geier, Schlangen, Würmer es bekriegen.
Die Brust zernagt ihm diese Brut.

Gib Mitleid meinem Land, vom Leid befallen!
Du hattest Segen ihm erkorn.
Die Scharen Wütender, die es umkrallen,
sind Kinder, von ihm selbst geborn.

Zertritt sie, die der Abschaum meines Stammes . . ."

Dieser „Abschaum" der Menschheit, diese „Geier, Schlangen und Würmer" sind Menschen von Fleisch und Blut; jene „ungarischen" Staatsmänner und „ungarischen" Richter sind gemeint, die auf Befehl aus Wien Miklós Wesselényi den Prozeß machten und ihn verurteilten, weil er auf der Szatmárer Komitatssitzung für die Leib-

eigenen eingetreten war. Aber nicht die kleine Schar dieser „Geier, Schlangen und Würmer“ trieben Kölcsey so tief in seinen Pessimismus; wahre Trostlosigkeit bemächtigte sich seiner erst, als er jene in ihrem Wesen erkannte, die das Lager des Fortschritts hätten bilden sollen: die Landadligen, Tafelrichter, mittleren Grundbesitzer. Diese Schicht stand an der Spitze des nationalen Widerstandes nach 1821; aber aus ihrer Opposition gegen Wien erwuchs dem ungarischen Volk, dem ungarischen Fortschritt vorläufig nichts. In diesen zwanziger Jahren begann der europäischen Reaktion der Boden unter den Füßen zu schwanken, und Kölcsey verglich die Freiheitsbewegungen in Griechenland, Spanien, Sizilien, Piemont und Neapel mit jenem ungesunden Auf-der-Stelle-Treten, das die ungarische Reformbewegung kennzeichnet, sogar noch nach dem Reichstag von 1825/27 – dem ersten Reformreichstag nach den Jahren der Reaktion. An dem Reformreichstag von 1832 nimmt auch Kölcsey teil und kämpft gegen die aristokratische Beschränktheit der ständischen Opposition so lange, bis die Adligen des Szatmárer, seines eigenen Komitats, sein Auftreten in der Frage der Landablösung verurteilen und ihn zum Rücktritt zwingen. Er kämpfte, verzweifelte aber angesichts der Ergebnisse. *„Nicht deshalb kämpfe ich“*, schreibt er 1836, *„weil ich Hoffnungen in den Kampf setzte*, sondern weil ein treuer Held bis zum letzten Blutstropfen kämpfen muß.“ Dies ist nicht ein Pessimismus der tatenlosen Kontemplation, des Menschenhasses, der ernüchterten Abwendung von der Sache der Menschheit, sondern der Pessimismus eines Streiters, der nicht davon überzeugt ist, daß seine Waffengefährten mit ihm zusammen marschieren, den großen Zielen des menschlichen Fortschritts entgegen. Aus dieser Stimmung entstehen in den zwanziger und dreißiger Jahren seine unvergänglichen großen Dichtungen „Hymne“, „Vanitatum vanitas“, „An die Freiheit“, „Zrínyis Lied“, „Zrínyis zweiter Gesang“.

Die schrecklichen Visionen vom Tode der Nation entstammen eben dieser Stimmung:

„Gibt's ein Volk, das schweißvergießend lernte,
wie's durch Schweiß den Lohn der Helden ernte,
auf der großen Ahnen hehrer Spur? . . .
Mutterblut war krank. Halt inne, Wandrer!
An des Toten Stelle steht ein andrer
Stamm, der herzlos, dessen Schädel leer.



Glorreich Volk, das schweißvergießend lernte,
wie's durch Schweiß den Lohn der Helden ernte,
lebt nur noch als Name, ist nicht mehr.“

An dieses Vaterland sind „Herz und Seele vergeudet“, weil, obwohl der Weg zum heiligen Kampf offenstand, die „feige Rasse“ nicht diesen Weg wählte. Deshalb muß sie untergehen.

„Ein andres Volk am Ufer der vier Ströme steht,
mit andrer Sprache, andrem Herzen.“

Die „Hymne“ schrieb Kölcsey fünfzehn Jahre vor „Zrínyis zweitem Gesang“, aber auch sie stellt das Bild der ungarischen Gegenwart in demselben tristen Schwarz und blutigen Rot dar:

„Burg einst, jetzt ein Haufen Stein.
Lust und Freud entbrausten.
Weinen, Klagen, Todesschrein
dafür dann hier hausten.

Aus der Toten Blut nicht mehr
Freiheitsblumen sprießen.
Aus der Waisen Augen der
Knechtschaft Tränen fließen.“

In der „Hymne“ jedoch sieht Kölcsey den Untergang der „feigen Rasse“ nicht als vollzogen an. Die „Hymne“ ist nicht bittere Verfluchung, sondern schmerzhafte Selbstkritik. Selbstzerfleischende, bittere Liebe und grausamer, blutiger Hohn bestimmen den Inhalt der patriotischen Dichtung Kölcseys. „Vanitatum vanitas“, über dessen Auslegung die Literaturhistoriker sich bis zum heutigen Tag nicht einigen konnten – die einen verurteilen „vom moralischen Standpunkt aus“ den schier an Zynismus grenzenden Pessimismus des Gedichts, andere wieder bezeichnen es als die erste ungarische „humoristische“ Dichtung –, ist weder ein zynisches noch ein humoristisches Gedicht. Zum Hohn verzerrte sich in Kölcsey der Schmerz über die Kleinheit der ungarischen adligen Opposition, über die ständische Beschränktheit der Helden des nationalen Widerstandes aus den Komitaten, über das Zwerghafte des Kampfes um den ungarischen Fortschritt, verglichen mit den revolutionären Kämpfen anderer Völker.

„Um die Welt dich nicht mehr schere!
Weise ist, wer alles schmäht:
Leben, Wissenschaft und Ehre,
Heldentum und Majestät.
Ruhig, fest und unerschüttert
sollst du wie ein Felsen stehn,
ob du froh bist, ob verbittert,
sollst nicht Schmutz noch Schönes sehn."

So schreibt nicht jemand, dem schön oder häßlich gleichgültig ist, der das Große, das Leben und die Wissenschaft verachtet, sondern ein Mensch, der die „ruhigen", „weisen" „Unerschütterlichen" verachtet. Kölcseys Hohn richtet sich nicht gegen den Fortschritt, sondern gegen alle, die nur mit dem Mund für den Fortschritt eintreten. Im Lager des Fortschritts in Ungarn gab es übergenug von dieser Sorte. Das treibt Kölcsey immer von neuem in die Stimmung entsagender Skepsis. „Trost", das ein Jahr später entstandene Gedicht, enthält den Schlüssel zum Verständnis von „Vanitatum Vanitas".

„Du seufzt, wenn über Volk und Land
ein Trauerschicksal loht,
anstatt des Zieles neuer Brand
und Kampf dem Hoffen droht,
wenn Fluch wächst aus dem Blut der Schlacht
und Ruhm, den Freiheitskampf gebracht,
zu Fron wird oder Tod.
. . .
Das Los der Welt, was kümmert's dich,
du Staubkorn winzig klein?
Die Rebe dorrt, erneuert sich,
der Herbst bringt neuen Wein . . ."

Kölcseys Gleichgültigkeit gegenüber dem „Los der Welt" ist eine Maske, die er sich aufzwang; in Wirklichkeit „seufzt" er unter dem Gefühl, daß das Blut für die Freiheit umsonst geflossen sei.

Was ist also die Wurzel dieses spezifisch ungarischen Pessimismus, dieses höhnisch-schmerzerfüllten Grundgefühls Kölcseys, das ihn die Nation kritisieren und sich selbst zermartern läßt, indem er das Volk bald verdammt, bald verherrlicht?

Wo bürgerlicher Fortschritt und feudale Reaktion einander scharf



und offen gegenüberstehen und die Kämpfer für den Fortschritt genau wissen, wer ihre Anhänger sind, auf die sie unter allen Umständen rechnen dürfen, und wer ihre Feinde, mit denen sie sich unausbleiblich zu schlagen haben werden: da ist Pessimismus als Begleiterscheinung des Kampfes um den Fortschritt unmöglich und nimmt die Kritik am Feinde nicht die Gestalt quälender Selbstkritik an. In Ungarn jedoch herrschten andere Bedingungen. Bei uns prallten Fortschritt und „Stillstand" innerhalb ein und derselben Schicht aufeinander. Der nationale Kampf der adligen mittleren Grundbesitzer war fortschrittlich, besaß aber auch reaktionäre Züge. Die Männer des Fortschritts geißelten den Feind, trafen dabei aber auch sich selbst, ihre eigene Klasse. In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts war die führende Klasse – die nach großen inneren Kämpfen, Hemmungen und reaktionären Rückfällen die Ungarn dennoch auf den Weg des bürgerlichen Fortschritts leitete – dieser verbürgerlichte mittlere Adel, der mit dem einen Bein bis zuletzt auf dem Boden des Feudalismus stand, gegen den gerade er den Kampf der gesamten Nation zu führen hatte. Der Gegensatz zwischen Ost und West ist kein „tragischer" Gegensatz, insofern sich in ihm der Gegensatz zwischen Feudalherren und Bauern, Adligen und Bürgern, Großgrundbesitzern und Arbeitern widerspiegelt. „Tragisch" wird der Gegensatz erst dann, wenn in der Seele dieser halbfeudalen Klasse die beiden Welten aufeinanderprallen und die Männer des Fortschritts in den „Orientenköpfen" nicht nur den Feind, sondern auch den Freund zu sehen haben, dem sie wohl oder übel einen Teil des Kampfes anvertrauen müssen. Ich gehe weiter: wenn die Anhänger des Fortschritts den Anschluß an die großen Kräfte des Volkes noch nicht fanden, war ihr Pessimismus notwendig. Nur jene großen Gestalten des ungarischen Fortschritts sind Pessimisten, die sich – sei es der Klassenverhältnisse ihrer Zeit oder gefühlsmäßiger und geistiger Bindungen wegen – nicht völlig von der ungarischen „historischen Klasse" zu lösen vermochten. Petőfi zum Beispiel war kein Pessimist, ein „tragischer Gegensatz zwischen Ost und West" kommt in seiner Dichtung nicht ein einziges Mal zum Ausdruck. In Endre Adys Pessimismus lassen sich allerdings Spuren des alten ungarischen Pessimismus entdecken, daneben aber auch schon Züge des frischen Glaubens an das Volk Dózsas und die ungarischen Proletarier, die eines Tages den Boden Máté Csáks in Besitz nehmen werden.

Kölcsey sehnte sich nach dem Fortschritt in Ungarn, konnte sich jedoch nicht von der „historischen" Klasse lösen, und es lag auch gar nicht in seiner Macht, sich von ihr zu lösen. Richtiger gesagt: er löste sich von ihr in seinem Denken, in seinen Gefühlen und Idealen; die Loslösung von der „historischen" Klasse führt aber zur Isolierung, wenn es noch keine Volksbewegung gibt, an die man sich anschließen kann. Kölcseys besondere Stellung in der ungarischen Entwicklung ergibt sich daraus, daß er zwar diese Einsamkeit und Isolierung gründlich erfuhr, aber nicht darin versank, sondern – resignierend und voll Bitternis – innerhalb jener Klasse für den Fortschritt kämpfte, die damals führende Klasse der nationalen Entwicklung war.

Kölcseys Dichtung ist nicht volkstümlich, er ist kein plebejischer Vorkämpfer des ungarischen Fortschritts. In Kölcseys theoretischer Erkenntnis von der Bedeutung der Volksdichtung steckt aber mehr als bloße Ästhetik. Darin kommt zum Ausdruck, daß er in einer *nach-* und *vor*revolutionären Epoche, als es in Ungarn keine Volksbewegungen gab und niemand sie für möglich hielt, *der einzige* war, der trotz seines geschichtlich gegebenen, in Formen wie Zielen beschränkten Wirkungsrahmens die große revolutionäre Volksbewegung des achtzehnten Jahrhunderts nicht vergaß. Kölcsey verbindet zwei große volksrevolutionäre Epochen, nur daß er für die eine zu spät, für die andere zu früh kam. Unter seinen Zeitgenossen der Reformzeit ist er der einzige, in dem das geistige Erbe der großen französischen bürgerlichen Revolution lebendig ist; und ebendeshalb wächst er am meisten über die Maße der Reformzeit hinaus und führt hinüber ins Zeitalter der Revolution von 1848. Wer diesen entscheidenden gesellschaftlichen und geschichtlichen Hintergrund von Kölcseys Pessimismus, die ihrem Wesen nach *revolutionäre* Grundlage seiner Dichtung nicht versteht, mag ihn hier in die Schule des „griechischen Klassizismus", dort in die der „deutschen Romantik" einordnen – den wahren Kölcsey versteht er nicht. Den eigentlichen Schlüssel aber zum Verständnis des Pessimismus Kölcseys liefern die *jakobinischen* Funken seiner Dichtung. Die Ode „An die Freiheit" enthält Zeilen wie:

„Ins Joch, wer feig, wer da durchjagt mit Zittern
den Glanz der Welt deines erhabnen Ruhmes,
der in der Fron mit den ererbten Ketten
unbewußt rasselt,



Verflucht, wer feig *schaudert bei deinem Namen,*
*denn über dir ständig der Sturmwind brodelt,*
*und nur des Tods Stöhnen wird dieses Lebens*
*himmlischer Lohn sein.*

Obwohl dein Wort, blitzendem Sturmwind gleichend,
mich wild umtost, fliege aus deiner Wolke,
*obwohl dein Kranz grünenden Lorbeers auch im*
*Blute sich badet:*

kenne ich doch, liebe ich deine Reize . . ."

Ton und Form sind nicht volkstümlich. Petőfi hätte den Gedanken, ein feiger Spießbürger sei, wer vor der Freiheit deshalb zurückschrecke, weil sie ihren geschichtlichen Weg durch Ströme von Blut verfolgen muß, anders formuliert; der Gedanke selbst aber erinnert an Petőfi, er ist ein jakobinischer, ein plebejischer Gedanke. Und gemahnen die folgenden Zeilen nicht an den Jakobiner Bacsányi?

„Zrínyis Blut hat Wien gewaschen,
niemand übte Rache.
Rákóczi starb bei den Türken,
focht für des Volkes Sache.

*Freiheit hat Paris versprochen,*
*habt sie nicht genommen.*
*Joch soll, feiges Volk, auf dich und*
*Fluch der Enkel kommen . . ."*

Bacsányi unterscheidet sich von Kölcsey dadurch, daß er in der Gegenwart spricht und agitiert: „Lenkt euren wachen Blick auf Paris!" Kölcsey spricht dagegen in der Vergangenheit: „Freiheit hat Paris versprochen." Und Kölcsey flucht den Feigen, die „sie nicht genommen". Trotzdem ist der Grundgedanke derselbe.

Kölcseys Dichtung vermittelt zwischen 1789 und 1848. Aus ihr hört man die Stimme der abgeklungenen Französischen Revolution und da und dort auch schon die Stimme der langsam heranreifenden achtundvierziger Revolution. Kölcsey ist die Brücke zwischen Bacsányi und Petőfi. Unter den Schriftstellern seiner Generation gehört er *allein* jenem Dichtertypus an, der im Dienste seines Volkes Dich-

tung mit politischer Aktion zu untrennbarer Einheit verbindet. Auch hierin ist Kölcsey ein *Nachfolger* der ungarischen jakobinischen Dichter und ein *Vorläufer* der plebejischen Volksdichtung von 1848.

## II. DER POLITIKER UND DENKER

Kölcseys politische Tätigkeit war ein Kampf für *die gleichen* Ideen, für die er als Dichter eintrat. „Alle Ideen meiner Seele sind im Begriffe, miteinander zu verschmelzen . . ." sagt er von sich in seiner Gedächtnisrede auf Kazinczy. Er wollte auch mit Hilfe der Literatur eine *fortschrittliche politische öffentliche Meinung* schaffen:

„. . . da dies das natürlichste Mittel ist, einander zu verstehen, aufeinander zu achten, Ideen auszutauschen und das, was in unserer Brust tief verborgen brennt, *öffentlich* und *universell* werden zu lassen."

Er wollte die Ideen des Fortschritts zu öffentlichen und universellen gestalten, um für sie *handeln* zu können:

„. . . wie gewann die ganze Nation durch das Wort eine Idee, *durch die Idee die Tat* und durch die Tat wohltuende, universelle Änderungen; wie wurden jahrhundertealte Vorurteile zu nichts; wie vergingen nacheinander Hunderte und aber Hunderte seelenbedrükkende Formen . . ."

Kölcsey wurde Politiker, um die für das Ungartum so brennend notwendigen „universellen Veränderungen" zu beschleunigen, und zwar zunächst 1829 im Szatmárer, seinem eigenen Komitat, dann 1832 im Landesmaßstab, auf dem Reichstag von 1832/1836.

Die Leitgedanken seines politischen Wirkens faßt er bei seinem Rücktritt von der Abgeordnetenlaufbahn zusammen: *„Unsere Parolen sind Vaterland und Fortschritt."*

Die Einheit von Vaterland und Fortschritt war nicht immer und überall selbstverständlich. Wir sprechen jetzt nicht von den Imperialisten, die sich nach wie vor nur auf das „Vaterland" berufen, um sich gegen den Fortschritt zu stellen, um das eigene Volk unterdrücken und andere Nationen unterjochen zu können. Einheit von Fortschritt und Vaterland war in vielen Ländern nicht einmal am



Anfang der kapitalistischen Entwicklung selbstverständlich. Sie war selbstverständlich in Frankreich. Für das Volk der Französischen Revolution entsprangen Patriotismus und Demokratismus einer gemeinsamen Wurzel und bildeten nur zwei Seiten derselben Sache. In Deutschland ist mehr als einmal das sich entfaltende nationale Bewußtsein mit den Anforderungen des Fortschritts in Konflikt geraten. Auch in Ungarn gingen Vaterlandsliebe und Liebe zum Fortschritt nicht von Anfang an Hand in Hand. Mit den Ursachen dieser Erscheinung haben wir uns bereits beschäftigt. Wir sehen ein helles Aufflammen des Nationalgefühls, entfacht durch die Reaktion gegen die Reformen Josephs II. Sie war fortschrittlich in ihrem Kampf gegen die fremde Unterdrückung und Kolonialisierung des Landes, zugleich reaktionär, weil sie die ständischen Vorrechte des Adels schützte. Daraus entspringt der Konflikt zwischen Vaterland und Fortschritt an der Wende vom achtzehnten zum neunzehnten Jahrhundert. Gergely Berzeviczy wurde – wie wir sahen – ein Opfer dieses Konflikts. Dieser Konflikt war auch dafür verantwortlich, daß die führenden ungarischen Geister zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts uneins waren. So übersetzt zum Beispiel der Jakobiner Bacsányi Napoleons Aufruf an die Ungarn, zu gleicher Zeit kämpft Sándor Kisfaludy in der österreichischen Armee gegen Napoleon, Dániel Berzsenyi besingt den Adelsaufstand gegen ihn und schreibt eine Ode über Napoleons Niederlage.

Kölcsey ist über diesen Konflikt hinaus. Er will für die Ungarn mit Hilfe des bürgerlichen Fortschritts ein *neues Vaterland* schaffen: das neue Ungarn der Rechtsgleichheit, der Freiheit, das neue Ungarn, in dem die Leibeigenen befreit werden. Er wendet sich aber auch gleichzeitig gegen alle, die die ungarische Adelsverfassung radikal vernichten wollen:

„Ich hörte mehr als einmal die unüberlegte Bemerkung, unsere Gesetze und unsere bürgerliche Verfassung, entstanden unter den Verhältnissen längst vergangener Jahrhunderte, paßten nicht mehr zu der veränderten Lage der neuen Zeit, und man müsse sie durch andere ersetzen. Kann es aber Zeiten geben, in denen die Menschen die Freiheit und die aus ihr entspringenden Wohltaten weniger brauchten als früher? Warum sollen wir die heilige Verfassung, die über unsere Freiheit wacht, zunichte machen? Damit wir unsere Menschenrechte einbüßen?"

Köicsey verteidigt die Adelsverfassung und bekämpft zugleich den Absolutismus und die Trabanten der Habsburger. Unter Berufung auf die Menschenrechte und die Freiheit verteidigt er auch die ungarische ständische Verfassung gegen den Angriff *von oben*. Kölcsey will *mehr*, nicht *weniger* Freiheit. Er verteidigt diese beschränkte Freiheit gegen jene, die die Privilegien und Ungleichheiten des ständischen Ungarns durch Vernichtung *aller* Freiheiten „beheben" wollen. Er verteidigt die beschränkte Freiheit, die sogar eine solche Adelsverfassung für die Erringung der *vollen* Freiheit, für einen Kampf gegen den Absolutismus bot. Wir wiederholen: er verteidigt die Freiheit, nicht aber die Privilegien.

„Bemühen wir uns, nicht nur darüber nachzudenken, was heute ist! Sondern auch darüber, ob das, was besteht, auch richtig ist. Und ob die Nation und die Zeit nicht gebieterisch Veränderungen, Streichungen und Neuerungen verlangen."

Kölcsey ist kein engstirniger „Verteidiger der Verfassung", der die ständischen Vorrechte vor den Angriffen von oben und *unten* beschützt: *gegenüber dem Volk* verteidigt er den Konstitutionalismus des Adels nicht.

„Die Adelsfreiheit ist uns deshalb lieb, weil sie ein Privileg darstellt, uns folglich von den Massen unterscheidet. Und diese Unterscheidung sollte man durch Vermischung mit den Massen einbüßen? Schmach und Schande, meine Herren! . . . Steht es nicht geschrieben: der Adlige überließ seinem Leibeigenen einen Teil seines Viehs, damit dieser sein Blut, sein Geld und seine Ernte dem Adelsstand hingäbe? Man könnte auch sagen: Nein! Er überließ es ihm, damit dieser für ihn schufte, fuhrwerke, sein Neuntel vom Ertrag abliefere und sich auf Schritt und Tritt die Haut über die Ohren ziehen lasse."

Kölcsey kämpfte also an zwei Fronten für „das Vaterland". Sein Kampf richtete sich aber immer mehr gegen die Beschränktheit des Adels. Auf dem Reichstag von 1832 ließ sein Kampf gegen die der Nation feindlichen Magnaten keinen Augenblick nach. Er trat zusammen mit der *ganzen* adligen Opposition für die Verteidigung der Rechte der ungarischen Sprache und der Redefreiheit in den Komitaten ein. Hingegen wandte er sich immer schärfer und erbitterter gegen alle, die die nationale Politik im Kampf für die Behebung der ständischen „Beschwerden" erblickten und nicht in einem



Kampf, der im Interesse des ganzen ungarischen Volkes geführt wurde.

Unter *Nation* und *Vaterland* versteht Kölcsey etwas anderes als diese Menschen. Sein Patriotismus hat nichts mit jenem leeren und im wesentlichen reaktionären Patriotismus zu tun, der sich in der *Unterscheidung* der eigenen von den übrigen Nationen erschöpft. Sein Patriotismus bestand nicht in dem sinnlosen und reaktionären Stolz darauf, daß sich die Ungarn von allen anderen Völkern unterscheiden. Kölcseys Patriotismus hatte einen viel *greifbareren* Gehalt, setzte sich aus weit konkreteren Faktoren zusammen. Wer Kölcseys Patriotismus seines wahren Gehalts beraubt, könnte sich ihn nicht zum Vorbild und Beispiel nehmen. Der Vaterlandsliebe und dem nationalen Bewußtsein Kölcseys lag nämlich der Gedanke zugrunde, daß man, um die ungarische Nation wirklich schaffen zu können, die Leibeigenschaft aufheben müsse. Er war der Ansicht, daß das Land erst dann den Namen Vaterland verdiene, wenn freie Menschen in ihm lebten, daß die freie Nation mit ihrem eigenen Fortschritt zum universellen Fortschritt der Menschheit beitragen und sich daher das nationale Bewußtsein mit den Ideen des Humanismus verbinden müsse.

Kölcsey wollte durch die Befreiung der Leibeigenen eine *nationale Einheit* schaffen. In den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts war in Ungarn noch nicht möglich, was für das Frankreich der bürgerlichen Revolution ganz natürlich war, bei uns aber auch noch 1848 nur der Zielsetzung einer verhältnismäßig dünnen demokratischen Führerschicht entsprach: *ohne*, sogar *gegen* den Adel, und gestützt auf das Bündnis und die Einheit von Bürgertum und Volk, die Nation ins Leben zu rufen. Das fortschrittlichste und allgemeinste Programm, eine nationale Einheit zu schaffen, konnte in den dreißiger Jahren nur Kölcseys Programm sein: die feudale Scheidewand zwischen Adligen und Leibeigenen niederreißen.

„Das ist also der Patriotismus? Sollen wir immer um uns besondere Schranken errichten? Und wollen wir stets, erfüllt von Kastengeist, die Dinge von oben her betrachten? Wird in unserer Seele denn nie der Gedanke auftauchen, endlich die Scheidewand niederzureißen und, statt in der Spaltung, in der Vereinigung Kraft zu suchen?"

„Die Regierung verschanzt sich hinter Urbarialverordnungen, wir aber müssen mit Hilfe der Urbarialverordnung die Nation schaffen,

das heißt, es ist unsere Aufgabe, die Urbarialverordnung in der Weise abzufassen, daß das Volk mit einem Schlage Besitzer- und Bürgerrechte erhalte, was zur Folge hätte, daß sich die bürgerliche Verfassung statt auf 700 000 durch Verweichlichung und Armut verkommene Seelen auf zehn Millionen entwicklungsfähige Menschen stützen könnte."

Kölcsey verkörpert innerhalb der Adelsopposition noch nicht den *Vertreter des Volkes*, sondern den Wortführer der volksfreundlichen Politik zum Wohle der Leibeigenen, im Interesse des bürgerlichen und nationalen Fortschritts. Er ist der erste in Ungarn, der die adlige Geschichtsauffassung unter dem Gesichtspunkt der Freundschaft zu den Leibeigenen überprüft und die Bauernaufstände nicht mehr mit den Augen eines Werbőczy, sondern eines fortschrittlichen Bürgers betrachtet. Er ergreift nicht ganz György Dózsas Partei, verurteilt die Grausamkeiten der revoltierenden Leibeigenen, versteht aber Dózsa und nimmt ihn in Schutz, während er János Zápolya verachtet und verurteilt. (Dieselbe bürgerliche Sympathie für Dózsa, die sich dennoch nicht mit Dózsas Revolution solidarisch erklärt, finden wir später auch in József Eötvös' Roman. Erst Petőfi wird bedingungslos Dózsas Partei ergreifen.)

Kölcseys bürgerlich-fortschrittliches, leibeigenenfreundliches Programm geht jedoch weit über das Urbarialprogramm seiner liberalen Oppositionspartner hinaus. Vergessen wir nicht, daß der Reichstag von 1832 nach der zweiten großen europäischen Revolutionswelle seit der Französischen Revolution, nach den Revolutionen in Frankreich, Belgien und Polen zusammentrat. Das reaktionäre Zeitalter in Europa war zu Ende und die Heilige Allianz in die Defensive gezwungen. Die veränderte Lage in Europa kam auch Ungarn zugute. Das Interesse des Landes wandte sich zu der Zeit wirklich den Reformentwürfen zu, dem Reichstag von 1832 war zum erstenmal ein ernster, prinzipieller Kampf zwischen der Regierungs- und der Reformpartei in den Komitaten vorangegangen. Kossuth betrat nun die Bühne des öffentlichen Lebens, und mit ihm kam, als neuer Faktor der öffentlichen Meinung, die Jugend in den Reichstag. Dieser Reichstag jedoch blieb weit hinter den Anforderungen zurück, die in dieser für den Fortschritt günstigen äußeren und inneren Lage an ihn gestellt waren. Bei der Diskussion über das neue Urbarialstatut ereiferte man sich am hitzigsten über die Fragen, ob sich die



Grundablösung (unter Einwilligung des Gutsherrn) auch auf den Robot und die Abgabe des neunten Teiles erstrecken solle und ob der Schutz der persönlichen Rechte des Leibeigenen so weit zu gehen habe, daß er auch gegen den Adelsherrn prozessieren könne. (Kölcsey schrieb damals in sein Tagebuch: „Über den Endbescheid, kraft dessen es untersagt ist, Bauern ohne Verhör und Urteil zu verhaften, entsetzten sich die Männer von der Sippe Werbőczys und wollten seine Annahme verweigern.")

Im Gegensatz zum Programm „der Sippe Werbőczys" ist Kölcseys Urbarialprogramm *Freiheit* und *Eigentum*. Gegen „solche Ereignisse" wie Dózsas Aufstand könne man sich nicht durch Henkersschwert und Strick schützen. Das wären – nach Kölcseys Meinung – „infame Werkzeuge". Der Geist, der in den Bauernaufständen mit elementarer Gewalt zutage trat, ließe sich nicht gewaltsam bändigen, nur „zähmen":

„Und zwar nur mittels des gemeinsamen Interesses, das die Mitglieder der Gesellschaft gleichmäßig ans Vaterland knüpfen möge und das sich in den zwei Wörtern Freiheit und Eigentum zusammenfassen läßt."

Kölcsey forderte Eigentum, also freien Boden für die Bauernschaft, und auch darin ging er weit über das Programm seiner Oppositionspartner hinaus. In seiner Rede über die Fideikommisse erklärt er, daß das Interesse des Vaterlandes die Demokratisierung der Verteilung des Grundbesitzes erfordere:

„... das Gemeinwohl verlangt nur gute Bürger, und zwar deren viele, auf die der Grundbesitz verteilt ist. In wessen Hand sich der Grundbesitz befinden soll? Das ist einerlei, es kommt nur darauf an, in wieviel Händen er sich befindet ... Denn der Grundbesitz erhält den Bürger, und viele über Grundbesitz verfügende Bürger erhalten das Vaterland ..."

Im Zusammenhang mit der Befreiung der Leibeigenen wurde es ganz klar, daß sein Patriotismus kämpferisch war, ein wahrer Patriotismus, gerichtet gegen die „vaterländischen" Maulhelden, Volksfeinde und Reaktionäre.

„Meine Herren, Gott ist mein Zeuge, Ihr hütet schlecht Euer Vaterland!" so bricht es auf dem Reichstag verzweifelt aus ihm heraus. „Ihr sprecht nicht für die ungarische Nation, sondern weil es Euch nach Beifallsklatschen gelüstet; und solange Euch für Zungen- und

Lippenbewegung Berühmtheit in den Schoß fällt, werdet Ihr Euch, wenn es Euer wirklich bedürfte, nicht zu Taten entflammen lassen."

Der Patriot Kölcsey betonte bis ans Ende seines Lebens, ein wahrer Patriot sei der, der gegen die Pseudopatrioten kämpfe. In der „Paränese", einer Schrift, in der er, in Form didaktischer Ermahnungen, gerichtet an seinen Neffen, seine ganze Lebensphilosophie zusammenfaßt, unterscheidet er den wahren vom falschen Patriotismus auf folgende Weise:

„Liebe Dein Vaterland! Du wirst glücklich sein, wenn Du im reifen Mannesalter diese Worte so verstehen und gefühlsmäßig erfassen kannst, wie es sich gehört . . . Du wirst Tausende finden, die den heiligen Namen im Munde führen und alles, was innerhalb der Grenzen des Vaterlandes anzutreffen ist, lobpreisen; die voll Hochmut aufs Fremde blicken und Gott danken, daß er sie Ungarn werden ließ: und meinst Du, daß deren Herzen in Liebe zum Vaterland entbrennen?"

Der zweite organische Bestandteil der Vaterlandsliebe Kölcseys ist der Kampf um die Freiheit. Wenn wir diesen aus Kölcseys Patriotismus weglassen, entstellen wir ihn ganz und gar. Wir kennen bereits seine an die Freiheit gerichtete Ode, in der er, einem leidenschaftlich Liebenden gleich, mit „sehnsuchtsvoll dürstenden Lippen" den Kuß der Freiheit erwartet. Wie bekannt, trauerte er auch in der „Hymne" darüber, daß „aus dem Blut der Toten" nicht die Freiheit erblühte. Kölcseys Begeisterung für die Freiheit war kein an eine bestimmte Phase seines Lebens geknüpftes, vorübergehendes Gefühl. In den zwanziger Jahren bekennt er sich zu ihr in seinen Gedichten, zu Beginn der dreißiger Jahre kämpft er für sie als Politiker, und am Ende seines Lebens legt er in der „Paränese" der Nation die Freiheitsliebe ans Herz.

„Was ist das Vaterland, wenn nicht eine Gesellschaft von Menschen, die durch die heiligsten Bande miteinander verknüpft sind? . . . Die Idee dieser Gesellschaft umfaßt nicht nur Deinen Besitz und die Sicherheit Deines Besitzes und Lebens, *sondern auch das Selbstbewußtsein, das Du als Bürger eines freien Landes in Dir trägst; das mit Dir geboren wurde . . . und wenn Du es nicht rein erhältst, erniedrigst Du Deine Menschenwürde* . . . Deshalb muß das Vaterland zur höchsten Sorge jedes gebildeten Menschen werden; und dies gilt vor allem *für jenes Vaterland, in dem es Recht und Pflicht der einzelnen Bürger ist, in den Gang der öffentlichen Angelegenheiten Einblick zu nehmen.*"



Wie zeitgemäß ist doch diese Berufung auf die Menschenwürde, die nur der freie Bürger eines freien Landes zu fühlen vermag! Kann man wohl ein Land als Vaterland empfinden, das dieses „Selbstbewußtsein" seiner Bürger planmäßig vernichtet und in dem die Bürger nicht das Recht haben, „in den Gang der öffentlichen Angelegenheiten" Einblick zu nehmen? Zerstören nicht Faschismus und jede Art von Reaktion gerade dadurch die wahre Vaterlandsliebe, daß sie die Bürger in ihrer „Menschenwürde" erniedrigen?

Unter Freiheit verstand Kölcsey die innere, die bürgerliche Freiheit und die äußere Freiheit, also die nationale Freiheit, die nationale Unabhängigkeit. Er betrachtete die nationale Freiheit ebenso als das „angeborene" Recht eines jeden Volkes wie die bürgerliche Freiheit. Er unterschied nicht zwischen „minder"- und „vollwertigen" Nationen, von denen die eine zur Herrschaft, die andere zur Knechtschaft bestimmt sei. Nach der Niederlage des polnischen Aufstandes von 1831 wurde Kölcsey auf dem Reichstag Führer der das ganze Land umfassenden Bewegung, die sich das Ziel setzte, der unterdrückten polnischen Nation zu helfen und die Regierung für eine Intervention zugunsten der Freiheit des polnischen Volkes zu gewinnen. Die Lektüre von Kölcseys Reden zur polnischen Frage kann jeden Ungarn mit wahrem nationalem Stolz erfüllen. Er beruft sich in ihnen auf den griechischen Freiheitskampf von 1820, der ein Jahrzehnt früher triumphiert hatte, und erwähnt mit schmerzerfülltem Neid, daß die Ungarn nicht mehr mit der Waffe in der Hand den Polen beistehen könnten, so wie einst die Engländer den Griechen zu Hilfe eilten, um „für die Freiheit eines fremden Volkes zu sterben".

„Befände sich ein Land in weiter Ferne, ja auf einem ganz anderen Teil des Erdballs in solch einer Lage, auch dann würde es unseren ganzen Einsatz erwarten. Und nun ist an unserer Grenze von der benachbarten Staatsmacht diese abscheuliche Tat begangen worden, die uns als Menschen und als Nation mit einer verfassungsmäßig verbrieften Freiheit – mögen wir wollen oder nicht – in Alarmzustand versetzt."

„Es ist unmöglich, die uns drohende Gefahr zu verheimlichen, da doch die bürgerliche freie Verfassung an unseren Grenzen mit Füßen

getreten wurde und sich die nördliche Macht um uns herum immer mehr ausbreitet."

„Im Namen der bis zur Verzweiflung gequälten Menschheit, der gemordeten Verfassungsfreiheit und der mit Füßen getretenen Menschenrechte rufe ich die verehrten Stände auf, ihre Herzen dem Mitleid zu öffnen."

Wie erhebend ungarisch ist dieser Aufschrei für die Freiheit eines „fremden Volkes" im Namen der leidenden Menschheit! Sucht ihr die Merkmale des ungarischen Charakters und forscht nach den Traditionen des Ungartums? Hier in diesen Reden Kölcseys könnt ihr das Edelste an ungarischen historischen Traditionen, die schönsten Züge des ungarischen Charakters finden! Muß es eigens erwähnt werden, wie brennend zeitgemäß heute gerade für die Ungarn diese mutige Stellungnahme Kölcseys gegen die Unterdrückung der „bürgerlichen freien Verfassung" und die Vernichtung der nationalen Unabhängigkeit eines Nachbarvolks ist? „Die sich immer mehr ausbreitende Macht" war damals der Zarismus und ist heute der deutsche faschistische Imperialismus.

Kölcseys Bekenntnis zur polnischen Freiheit führt uns zum dritten und wesentlichsten Zug seines Patriotismus, zu seinem innigen Kontakt mit dem allgemein Menschlichen, zum Problem des humanistischen Patriotismus. Es spricht für Kölcseys Größe, daß er als Politiker und Denker nicht in den kleinlichen Streitereien um Augenblicksinteressen unterging, sondern von der Warte höherer Prinzipien in die Kämpfe eingriff. Mitten in diesen Kämpfen setzte er sich mit den großen, grundlegenden Fragen und Widersprüchen auseinander, die der Menschheit durch die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft erwuchsen.

Solch ein grundlegendes, großes Problem der bürgerlichen Gesellschaft war von Anbeginn die Frage der widerspruchsvollen Beziehungen zwischen Nationalem und allgemein Menschlichem, zwischen Patriotismus und humanistischem Weltbürgertum. Dieser Widerspruch erwächst aus dem Wesen des Kapitalismus. Der Kapitalismus schafft die Nationen und macht sie frei. Der wirtschaftliche Verkehr bringt sie einander näher, und so entsteht — in nationalen Formen — die universelle bürgerliche Kultur, so wird der Grundstein der allgemeinen menschlichen Kultur und des allgemeinen menschlichen Bewußtseins gelegt. Gleichzeitig aber errichtet der



kapitalistische wirtschaftliche Wettbewerb auch Trennungsmauern zwischen den einzelnen Nationen und verursacht nationale Isolierung und Beschränktheit. Das nationale Bewußtsein und das Bewußtsein des Weltbürgers sind daher *Gegensätze,* die einander ständig anziehen. Die besten Repräsentanten des bürgerlichen Fortschritts sind ständig bestrebt, nationales und weltbürgerliches Bewußtsein in Einklang zu bringen, aber nur wenigen ist es gegeben, die abstoßende Wirkung dieser zwei Pole aufeinander gänzlich auszuschalten. Nur die hervorragendsten Menschen vermögen die Treue zur Nation und die Treue zur Menschheit miteinander harmonisch zu verbinden. (Die Vertreter der reaktionären Bourgeoisie versuchen nicht einmal, diese Harmonie herzustellen; ihrer Ansicht nach ist die Idee der Treue zur Menschheit von vornherein der Nation feindlich und eine Erfindung des Teufels.)

Kölcsey war nicht umsonst einer der hervorragendsten Führer des ungarischen bürgerlichen Fortschritts, er schlug sich ehrlich und aufrichtig mit diesem Problem herum. Einem seiner Freunde schreibt er:

„Ein Bürger der ganzen Welt zu sein, bedeutet für mich nicht jene gefährliche Gleichgültigkeit jeder Art von Patriotismus und nationalem Gefühl gegenüber. Interesse für die ganze Menschheit zu haben und doch das süße, fast instinkthafte Gefühl nicht einzubüßen, das uns zu dem Lande hinzieht, in dem wir geboren wurden, diese beiden Empfindungen stehen nicht miteinander in Widerspruch."

Sein wundervolles Bekenntnis zur Einheit von Patriotismus und Humanismus wird später von einem gewissen Zweifel abgelöst. 1833 schreibt er:

„Es gab eine Zeit, in der ich von Kosmopolitismus erfüllt war und nicht mit warmer Liebe am ungarischen Vaterland hing. Daran waren, glaube ich, die weich-warme deutsche Poesie und die seelentötende Kälte schuld, mit der die neuen französischen Philosophen alles, was heilig ist, behandeln . . ."

Und in der „Paränese" schreibt er:

„. . . Glaube nicht, daß uns Gott deshalb geschaffen hätte, damit wir allen Erdenkindern gleiche Geschwister und allen Ländern der Welt gleichbeschaffene Bürger seien . . . Ich konnte nie recht verstehen, wer die sind, die sich Weltbürger nennen. Wo gibt es einen Menschen, der, von dem Wunsch erfüllt, sich allen Ländern der

Welt zu weihen, heiße Leidenschaft für alle im Busen trüge? Leonidas vermochte nur für ein Sparta, Regulus nur für ein Rom, Zrínyi nur für ein Ungarn zu sterben."

Es steht fest, daß Kölcsey im Laufe seiner Entwicklung vom Weltbürgertum zum Patriotismus gelangte. Der würde sich aber gründlich irren, der daraus die Schlußfolgerung zöge, Kölcsey sei ein beschränkter Nationalist geworden, und in seinem Patriotismus sei nunmehr die Tendenz zur nationalen Absonderung, zu dem, was die Ungarn „von den übrigen Nationen trennt", in den Vordergrund getreten – wie das Gyula Kornis, der heutige offizielle Kommentator Kölcseys, behauptet. Wenn wir Kölcseys Wendung gegen das Weltbürgertum wirklich und wahrhaftig verstehen wollen, müssen wir uns zwei grundlegend wichtige Umstände vor Augen halten.

Vor allem, daß diese Stellungnahme niemals Treulosigkeit gegenüber der Menschheit, dem Humanismus bedeutete. Für die polnische Freiheit kämpfte er im Namen der „bis zur Verzweiflung gequälten *Menschheit*" und der „mit Füßen getretenen *Menschen*rechte", nicht aber einfach aus außenpolitischen Machtinteressen Ungarns. (Auf dem Reichstag von 1832 gab es Oppositionelle, die sich wohl für die Bevölkerung Polens einsetzten, gleichzeitig aber „mit dem Recht der Geschichte" den Anschluß Galiziens und Lodomeriens, Teile des zerstückelten Polens, an Ungarn forderten.) In der „Paränese" lehrt er uns, man müsse „für Tugend, Vaterland und *Menschheit*" gleich einer nie verlöschenden Flamme brennen. Und seine Warnung vor den Gefühlen des Weltbürgertums leitet er mit folgenden Worten ein: „Die Menschheit lieben ist eine unerläßliche Voraussetzung für jedes edle Herz." Die ganze „Paränese", dieses philosophische Testament Kölcseys, stellt fast ein einziges flammendes Bekenntnis zum Humanismus dar: „In Freud und Leid liebe stets die Menschheit, in deren Herzen die Triebe der Tugend noch nie verdorrten." Wir betonen, Kölcsey wendet sich gegen das Weltbürgertum nicht aus nationaler Selbstsucht oder aus einer feindseligen Haltung gegen andere Völker; er zweifelt nur daran, daß man real und *unmittelbar* im Interesse der ganzen Menschheit *handeln* könne. Und wenn wir bedenken, daß die unmittelbare Handlung für den universellen menschlichen Fortschritt einen *wirklichen* und *bewußten* Kontakt der Freiheitsbewegungen einzelner Länder voraussetzt – und daß dieser Kontakt zur Zeit Kölcseys noch sehr unentwickelt war, da doch nicht



die werktätigen, sondern die vermögenden Klassen an der Spitze der damaligen Freiheitskämpfe standen –, müssen wir Kölcseys Zweifel zumindest verstehen.

Viel wesentlicher ist dagegen der *andere* Umstand, den wir uns vor Augen halten müssen, um Kölcseys Einstellung gegen das Weltbürgertum richtig zu verstehen. Die französische Aufklärung und ihre deutsche Spielart, der Goethesche Humanismus, waren zwar Wortführer und Vertreter der weltbürgerlichen, universellen menschlichen Kultur; als Träger dieser betrachteten sie aber ausschließlich die verschwindend kleine Gemeinschaft der gebildeten Menschen. *Dieser* Humanismus blickte fremd aufs Volk herab. *Dieses* Weltbürgertum verhielt sich deshalb gleichgültig zu den Fragen der Nation, weil es dem Leben der Volksmassen gleichgültig gegenüberstand. *Diesem* aristokratischen Weltbürgertum den Patriotismus entgegenzuhalten, bedeutete, sich dem Volke zuzuwenden. Bei uns vertrat Kazinczy den Geist dieses aristokratischen Humanismus. Als Kölcsey und die ganze Schriftstellergeneration nach ihm die Vaterlandsliebe und das nationale Gefühl gegen Kazinczy ins Feld führten, entfernten sie sich damit nicht vom Universell-Menschlichen, sondern kamen ihm näher. Gegenüber dem aristokratischen Humanismus führte Kölcsey die Wendung zum *plebejischen, volksverbundenen Patriotismus* herbei – und diese Wendung war die Grundlage für das *demokratische* Weltbürgertum Petőfis. Dieser Weltfreiheit, für die Petőfi lebte und starb, haftete nicht Kazinczys oder Goethes kosmopolitische Kälte an, gegen die Kölcsey sich mit Recht wandte, sondern sie war eine organische Ergänzung der plebejischen Vaterlandsliebe. Denn mit der Menschheit kann sich nur der wirklich verbinden, der mit seinem eigenen Volk verbunden ist. Kölcsey konnte nur darum für die Freiheit des polnischen Volkes auftreten, weil er ein guter Ungar war. Petőfi entflammte sich nur darum für die Freiheit aller Völker, weil er für die große ungarische Tiefebene und die Theiß schwärmte und die Liebe zu seiner Heimat in unvergänglicher Schönheit zu besingen wußte. Daraus folgt, daß der Patriotismus des einen Volks nicht zum Patriotismus des anderen in Widerspruch stehen kann. Wer seine Heimat und sein Volk liebt, der versteht und liebt alle Völker und alle Länder der ganzen Welt. Mit anderen Worten, wer für das Glück, die Freiheit und Unabhängigkeit seines eigenen Volkes zu kämpfen vermag, der

kann auch die Freiheit und Unabhängigkeit eines anderen Volkes als seine eigene Sache betrachten.

Kölcsey, der sich in der polnischen Frage praktisch hierzu bekannte, vermochte in seinem Denken nicht ganz so weit zu gelangen wie Petőfi, nämlich zur vollkommenen Einheit von Patriotismus und Humanismus, von nationaler Freiheit und Weltfreiheit. Den ersten Schritt jedoch in dieser Richtung tat er – und zwar gerade dadurch, daß er den über Nation und Volk sich erhebenden Weltbürgerstolz verwarf.

Der Sinn von Kölcseys Patriotismus bestätigt nur das, was wir bereits bei der Besprechung seiner Dichtung beobachteten. Durch ihn wird klar, was die Hinwendung Kölcseys zu den volksverbundenen nationalen Traditionen bedeutete. Die konterrevolutionäre Romantik und nicht die revolutionäre Aufklärung berief sich als erste auf die nationale Vergangenheit, auf die Volkstraditionen. Auf Kölcsey und die Schriftstellergeneration nach ihm wirkte zweifellos dieses romantische, der Vergangenheit verhaftete Denken.

Ist es ein Wunder, wenn ein kleines, zurückgebliebenes Volk mit der unhistorischen Gedankenwelt der Aufklärung nichts anzufangen wußte, als es zur Erweckung und Festigung seines nationalen Bewußtseins der Hilfe bedurfte? Die französische Nation hatte es leicht! Sie brauchte nicht in die Vergangenheit zurückzublicken, um ihre Gegenwart als stark und ihre Zukunft als groß zu empfinden. Die Aufklärung, die die nationale Vergangenheit im Grunde verleugnet (ist doch diese Vergangenheit nichts als finsterer Feudalismus), bedeutete für sie an sich eine hinlängliche Unterstützung, um in der Revolution ein neues, starkes, selbstsicheres nationales Bewußtsein zu entfalten. Bei kleinen Nationen, die gegen fremde Unterdrückung kämpften und deren Bürgertum äußerst schwach war, bedeutete das romantische Zurückblicken in die Vergangenheit, das Sich-Klammern an die Traditionen der nationalen Vergangenheit, ein unentbehrliches Hilfsmittel für die Bildung des nationalen Bewußtseins. Auf diese Weise läßt sich bei den Ungarn (und auch bei den kleinen slawischen Völkern) die Wirkung jener romantischen Reaktion erklären, die sich im Namen der historischen Vergangenheit gegen die die Vergangenheit verneinende Aufklärung wandte. Dadurch ist es auch erklärlich, daß bei diesen Völkern (den Ungarn und Slawen) das romantische Zurückblicken in die Vergangenheit und ihr Festhalten



an der Geschichte keine reaktionäre, sondern eine fortschrittliche Bedeutung hatten. Dies bedeutete gegenüber dem Geist der Französischen Revolution kein *reaktionäres Opponieren,* sondern eine im Grunde *volkstümliche* Opposition (oder ihren Anfang) gegen den national indifferenten Geist der Aufklärung. Es ist daher kein Zufall, wenn fast jeder große ungarische Dichter zuerst von Bewunderung für die nationale Vergangenheit erfüllt ist, um dann am Ende das reaktionäre Zurückblicken in die Vergangenheit zu verleugnen. Wir wissen von Kölcsey, daß er sich wegen der dichterischen Bewertung der nationalen Traditionen von Kazinczy trennte. Fünf Jahre später wandte er sich schon der Zukunft zu:

„Hat einen Sinn denn der Traum in die vergangene Zeit?
Künftige Zeiten vergleiche ernst mit unserem Heute,
wirke und schaffe, vermehr! – Land wird vom Licht dann verklärt."

Vörösmarty, der die Mythologie der ungarischen Vergangenheit schuf, schreibt später spöttisch über sie: „Romantisch schöne Wildnis gähnt gen Himmel." Und Petőfi, der die Besinger der Vergangenheit „Leichenplünderer" nennt und an ihren Lorbeeren „Schimmel- und Leichengeruch" verspürt, wendet sich selbst auch, als er zum Freiheitskampf aufruft, der Vergangenheit zu, es kommen ihm die „berühmten welterobernden Ahnen" von „Attila bis Rákóczy" in den Sinn.

Geht nicht schon daraus auch klar hervor, daß diejenigen Kölcsey verfälschen (oder gelinde gesagt: mißverstehen), die im Schweiße ihres Angesichtes Zitate zusammentragen, um aus Kölcsey einen einfachen Romantiker zu machen, etwa einen Menschen, der die Französische Revolution und die Aufklärung verleugnete, kurz, der den Ideen der Aufklärung abtrünnig wurde! Gyula Kornis zum Beispiel scheut sich nicht, Kölcsey zum Vorläufer des „modernen Ständestaates", das heißt des Faschismus zu machen: „Die Steigerung der Religiosität, die den Erdbeben des Weltkrieges und des Bolschewismus auf dem Fuße folgte, bedeutet gegenüber dem Radikalismus des Geistes eine Festigung der konservativen, christlichen und religiösen Weltanschauung, eine moderne Form des Vordringens des mittelalterlichen, ständischen Staatsideals und einen neuen, glänzenden Beweis für die tiefen Gedanken Kölcseys." (Kornis, „Kölcseys Weltanschauung", S. 40.)

Fragen wir: War Kölcsey liberal? Hat er für die Freiheit und die bürgerliche Rechtsgleichheit gekämpft und in der „Paränese" die Tugenden des Verstandes, des Studiums und der Erfahrung, gegenüber den blinden Affekten und Leidenschaften, verkündet? Hat er, ganz im Gegensatz zu den Anhängern des „modernen, ständischen Staatsideals", unverbrüchlich an die Fähigkeit des Menschen, sich zu vervollkommnen, sowie an den menschlichen Fortschritt geglaubt? Diese Fragen tut Kornis leichthin mit der Feststellung ab: „Die romantische Geschichtsphilosophie wurde in ihm (Kölcsey) durch die Gefühls- und Ideenwelt des Liberalismus bezwungen." Das bedeutet nichts anderes, als daß sich bei Kölcsey – der auch nach Kornis ein Mann der Prinzipien, der folgerichtig zu Ende gedachten Ideen war – einander ausschließende Gedanken kunterbunt verwickelt hätten. Er soll heute die Partei der katholischen Religion ergriffen, morgen gegen sie angekämpft haben, heute liberal, morgen reaktionär gewesen sein, dem Gedanken des Fortschritts bald den Rücken gekehrt, bald ihn verkündet haben. Und das nennt man Darstellung der Weltanschauung Kölcseys, das heißt der inneren Einheit und des Zusammenhanges seiner Gedanken!

Die Kritik an der Aufklärung und der Französischen Revolution (mit anderen Worten, die nach der Revolution einsetzende Kritik am jungen Kapitalismus) wirkte unleugbar auch auf Kölcsey. Die Zeit, in der er lebte, war doch die des Schwindens der Welterlösungsillusionen der Bourgeoisie. Die allmächtige „Vernunft", so stellte sich damals heraus, hatte nur eine bürgerliche Gesellschaft, nicht aber eine „natürliche", den ewigen Gesetzen der Vernunft gemäße menschliche Gesellschaft hervorgebracht. Die Schwächen und Widersprüche der Ideenwelt der Aufklärung lagen damals sozusagen bereits in der Luft; es ist daher natürlich, daß Kölcsey nicht starr an der Konzeption der Aufklärung festhielt. Er lernte auch von der romantischen Kritik an der Aufklärung. Die Romantik hinterließ auch noch gewisse reaktionäre Spuren in seinem Denken. Wesentlich ist aber, daß Kölcsey nur von der Romantik lernte, *um über das hinauszukommen,* was in der Aufklärung beschränkt und widerspruchsvoll war, ohne aber das Bleibende und Fortschrittliche in ihr zu verleugnen. Kölcsey ging nicht, wie die romantische Reaktion, rückwärts, sondern vorwärts!

Die romantische Reaktion stellt dem revolutionären Geist das



Gefühl und den religiösen Glauben entgegen und verherrlicht die katholische Religion, die römische Kirche. In seinen religionsphilosophischen Studien nimmt Kölcsey ebenfalls den Katholizismus gegen den Protestantismus in Schutz. Aber auch wenn er den Katholizismus verteidigt, spricht im Grunde der fortschrittliche Denker aus ihm, der in die Tiefen der Geschichte geschaut hat. Der Reformation wirft er vor, an Stelle der einen Theologie bloß eine andere gesetzt zu haben, anstatt jedwede Theologie durch die Wissenschaft zu ersetzen. In der Reformation erblickt er, gegenüber dem Katholizismus, keinen Fortschritt, da die Reformation im Vergleich zum ersten großen neuzeitlichen, *weltlichen* Aufschwung des menschlichen Geistes, zur humanistischen Renaissance selbst, einen Rückfall darstellte. Kölcsey, der den Katholizismus verteidigte, geriet daher nicht in Widerspruch mit sich selbst, als er auf dem Reichstag von 1832, gestützt auf die Argumente der Aufklärung, in der Frage der Mischehen sich gegen die Forderungen der katholischen Kirche wandte und, für die religiöse Toleranz eintretend, sich im Gegensatz zu den „Prinzipien der Finsternis" stolz zum Anhänger des „lichtspendenden Jahrhunderts" bekannte. Nach Kornis war Kölcsey als „romantischer Geschichtsphilosoph" für den Katholizismus, als „guter Kalvinist" gegen ihn. So wird Kölcsey heutzutage von denen verstanden, die ihn „von Berufs wegen" feiern und auslegen!

Die romantische Reaktion ruft die geschichtliche Vergangenheit gegen die bürgerlichen Revolutionen zu Hilfe. Die Revolution ist – ihrer Ansicht nach – schlecht und verwerflich, weil sie einen künstlichen und gewaltsamen Eingriff in die durch die geschichtliche Vergangenheit geheiligte Gegenwart darstellt. In seinen geschichtlichen Arbeiten stützt sich Kölcsey ebenfalls auf die geschichtlichen Traditionen. Er tut es jedoch nicht, um sie gegen die Revolution auszuspielen, sondern um auch die Revolution mit historischen Augen sehen und verstehen zu können. Es verflucht sie nicht (wir sahen, wie er György Dózsa beurteilt), sondern er sieht „einschlagende Blitze des Schicksals" in ihnen:

„. . . Gewittern und vulkanischen Ausbrüchen entspricht in der moralischen Welt der *Aufruhr des Volkes;* beide stehen in den ewig währenden Gesetzen des Schicksals geschrieben. Hüte dich, je mit ungeheiligten Händen an die rollenden Räder der Geschichte zu rühren!"

„Mehr als einmal vollbringt eine starke Erschütterung das, was lange Epochen auf friedliche Weise nicht erreichten.

. . . wenn du tiefer siehst, wirst du diese Erschütterung . . . als seit langer Zeit vorbestimmt erkennen." („Paränese".)

Die romantische Reaktion entdeckt, im Gegensatz zu den revolutionären „Empörern" und städtischen Plebejern, das Volk als den Träger der Beständigkeit und friedlichen Gesinnung und als Gewähr für beides. Ihr „volkstümliches" Interesse ist daher überwiegend künstlerischer, ästhetischer und ethnographischer Natur. So sucht sie Beweise für ihren Glauben, daß das „Volk" ewig gleich bleibe und es daher keine Berechtigung zu revolutionären Veränderungen gebe. Auch Kölcsey wendet sich dem Volke zu. Er will, daß die Literatur in der Volksdichtung Wurzel fasse, bleibt aber nicht bei dieser ästhetischen, romantischen Volkstümlichkeit stehen. Seine Volkstümlichkeit ist *sozial*. Nicht in seinen Arbeiten über die Volksdichtung offenbart sie sich am reinsten, sondern in seiner Abhandlung „Über die Lage des steuerzahlenden Volkes in Szatmár". Seiner Ansicht nach legt das Volk nicht für Beständigkeit und Unwandelbarkeit, sondern für die Notwendigkeit dringender politischer und sozialer Änderungen Zeugnis ab.

Umsonst beruft man sich daher auf Ferenc Kölcsey bei der Verteidigung des „modernen, ständischen Staatsideals". Er war als Dichter, Politiker und Denker immer fortschrittlich. Seine Ideale waren die großen Zielsetzungen des allgemein menschlichen Fortschritts, entstanden im heroischen Zeitalter des revolutionären Bürgertums: Patriotismus, Freiheit und Humanismus. Und wenn man ihn heute einen Liberalen nennt, ist auch das nur mit einem gewissen Vorbehalt richtig. Richtig ist, daß er kein Revolutionär war und, ähnlich dem europäischen Liberalismus der zwanziger und dreißiger Jahre, den Geist der französischen Jakobiner nicht zu neuem Leben erwecken wollte. In diesem Sinne war auch Kölcsey liberal. Der Liberalismus unterschied sich jedoch von der großen Volksbewegung der Französischen Revolution dadurch, daß er gar nicht den Anspruch erhob, im Namen großer, allgemein menschlicher Ideale als revolutionärer Führer des ganzen Volkes aufzutreten. Der Liberalismus will nicht mehr das ganze Volk erlösen, sondern nur die Bourgeoisie als Klasse befreien. In diesem Sinn war Kölcsey eben nicht liberal. Besser gesagt, auch liberal vermochte er nur im Sinne



der großen Söhne der Aufklärung zu sein. Er verstand die Reformansprüche der liberalen Opposition im ungarischen Reformzeitalter am besten und konsequentesten mit den alten, großen heroischen Idealen des Bürgertums zu verknüpfen. Auch als Liberaler vermag er ein geistiger Zeitgenosse des „großen Jahrhunderts" der Französischen Revolution, der Aufklärung zu bleiben. Aus diesem Grunde hielten ihn seine Zeitgenossen für einen blutarmen Idealisten, der eigentlich nicht auf die Bühne der Politik gehöre. Zsigmond Kemény beurteilte auch die politischen Reden Kölcseys als „Dichtungen", und als er starb, meinte Miklós Wesselényi seufzend: „Er war nicht für diese Welt geschaffen." So glaubte man ihn wegen seines politischen Idealismus, der aus dem „großen Jahrhundert" stammte, wegen seiner unerschütterlichen, prinzipiellen Folgerichtigkeit einschätzen zu müssen. Seine Zeit stand ihm an Größe nach. Auf dem Reichstag von 1832 war er einer der Führer der Opposition der Unteren Tafel, aber wirklich und wahrhaftig hielt es nur die Jugend im Reichstag — diese Vorläuferin der Märzjugend von 1848 — mit ihm.

Darüber müssen wir uns im klaren sein, wenn wir die „Paränese", die einem Testament ähnliche Zusammenfassung seines Lebenswerkes und seiner Erfahrungen, zur Hand nehmen. Man behandelt sie im Schulunterricht, aber wird sie wohl auch verstanden? Man nennt sie „weise", „tief" und „hervorragend"; *welcher Art* aber ist die Tiefe, die in ihr zum Ausdruck kommt? Lehrt man etwa in den Schulen, daß die „Tugend", die einen mit der Flamme nie erlöschender Begeisterung erfüllen muß, die im öffentlichen Leben geübte Tugend der römischen und griechischen Demokratie, dieselbe demokratische Moral ist, an der sich Marat und Robespierre ein Beispiel nahmen und von der auch Petőfi sagte, „die reine Moral ist die Grundlage der Republik"? Lehrt man auch, daß nach Kölcseys Forderung die Wissenschaft mit dem das Wohl der Menschheit befördernden „Leben der Arbeit" verknüpft sein müsse, daß man „im gemeinsamen Vaterland, im Sturm des öffentlichen Lebens aufs Ganze hinstrebend" denken müsse? – Dies ist der Gedanke eines konsequenten Republikaners, der nicht irgendeine abstrakte Moral predigt, wenn er die „Tugend" erwähnt (die dann jeder nach seinem eigenen Gutdünken auslegen kann), sondern von der konkreten revolutionären, republikanischen Moral Washingtons spricht, die in dem Gebot gipfelt, für das Volk zu leben.

Es war bereits davon die Rede, daß der Humanismus den Grundgedanken der „Paränese“ bildet. Wir wollen jedoch betonen, daß Kölcsey, dieser ungarische Pessimist in seiner großen seelischen Einsamkeit, vor seinem Tode mit einem unerschütterlichen Optimismus von der Menschheit und dem Fortschritt zu sprechen vermochte. Vom Schauplatz der politischen Aktion hatte er sich nur gezwungenermaßen, gleichsam aus Prinzipientreue, voller Erbitterung und fast verzweifelt zurückgezogen. Ja er hatte sich sogar mit dem Gedanken getragen, nach Amerika auszuwandern, da er keinerlei Hoffnung hegte, daß sich die Dinge in seiner Heimat zum Guten wenden würden. Und dennoch ist nach lebenslangen, fast erfolglosen Kämpfen keine Spur von Enttäuschung, von Menschenhaß in ihm. Im Gegenteil, er gemahnt uns daran, daß es des wahren Menschen unwürdig sei, der Versuchung des „Hasses gegen das Menschengeschlecht“ zu erliegen, und daß das „Phänomen der Tugend, das die menschliche Kraft scheinbar übersteigt“, gerade dann auftaucht, wenn es bereits den Anschein hat, als seien „dem Bösen alle Zügel abgenommen“. Er hätte alle Ursache gehabt, die „Massen“, die durch Demagogie gegen ihn gehetzt wurden, den kleinadligen Abschaum der Komitatssitzungen, zu verachten. Sie zerstörten ihm doch sein Gut und untersagten ihm die Ausübung seiner politischen Tätigkeit. Ungeachtet dessen ist er es, der uns darauf aufmerksam macht, daß auch die „Massen“ zu allem „Großen und Edlen“ fähig seien und daß wir das „lärmende Gedränge“ der Massen nicht geringschätzen dürften, weil sich gar oft der wahre Geist der Nation darin offenbart und weil es „aus dem tiefen Innern der Nation hervorbricht“. Wie tief mußte sein Glaube an den Triumph der wahren Sache des Fortschritts sein, wenn er auch nach so vielen Leiden und Niederlagen fest an den Menschen und die Menschheit glauben konnte! Auch sein Pessimismus wurzelte in seiner Sehnsucht nach Fortschritt und mündete mit seinem Glauben an den Fortschritt in den tiefsten humanistischen Optimismus ein.

Beim Begräbnis des Dichters der „Hymne“ bewarf der Pöbel den Sarg mit Steinen, der Pöbel, den die feudale Reaktion noch bei Kölcseys Lebzeiten gegen ihn gehetzt hatte. An seinem hundertsten Todestage gab es nun keinen *ganz so großen* Skandal. Als die „Literarische Gesellschaft István Gyöngyösi“ das Andenken des Dichters



mit einer Gedenktafel ehren wollte, geschah es bloß, daß zur großen Verblüffung des vornehmen Publikums, das sich zur Enthüllungsfeier im Komitatshaus des Pester Komitats eingefunden hatte, an Stelle der Gedenktafel die leere Wand gähnte. Die Tafel wurde eine Stunde vor Beginn der Feier auf Befehl László Endres, des Untergespans des Pester Komitats, von der Wand entfernt, aus dem einfachen Grund, weil Fülöp Ü. Beck, einer der hervorragendsten ungarischen Bildhauer, dessen Werk die Tafel war, als „kompromittiert“ galt; er hatte nämlich zur Zeit der Revolution angeblich irgendein Amt innegehabt. Wenn László Endre gewußt hätte, daß Kölcsey selbst einmal eine Gedächtnisrede auf Ferenc Kazinczy gehalten hatte, der wegen der Martinovicsschen Jakobinerverschwörung zum „Sturz der gesellschaftlichen und staatlichen Ordnung“ stark „kompromittiert“ und vorbestraft war, hätte er vielleicht nicht nur die Gedenktafel von der Wand entfernen lassen, sondern die ganze Kölcsey-Feier untersagt. Zum Glück aber war ihm dieser Umstand nicht bekannt, und so wurde hundert Jahre nach Kölcseys Begräbnis sein Sarg nur symbolisch beworfen, nicht mit Steinen, sondern damit, daß Kölcsey unter dem „Protektorat“ des Untergespans László Endre gefeiert wurde.

Zur Zeit der Hundertjahrfeier seines Todestages dürfte sich Kölcsey in seinem Grab zu Cseke des öfteren umgedreht haben. Schon deshalb, weil es auf den verschiedenen Festlichkeiten auch zu anderen peinlichen Vorfällen kam. Als man am Domplatz in Szeged an die Vorbereitungen zur Kölcsey-Gedächtnisfeier ging und die Weisung erteilte, Kölcseys Denkmal in dem unter den Arkaden befindlichen ungarischen Pantheon zu schmücken und zu illuminieren, stellten die Installateure fest, daß Kölcsey in diesem Pantheon gar kein Denkmal hatte.

Bei dieser Hundertjahrfeier geschahen aber auch andere erbauliche „Steinwürfe“. Daß Professor Gyula Kornis (der sich auch eines glänzenden Ranges erfreut: er ist Präsident des ungarischen Abgeordnetenhauses) aus Kölcsey einen Vorläufer des Faschismus zu machen versuchte, erwähnten wir bereits. Graf Pál Teleki, der ungarische Kultusminister, „huldigte“ in seiner im Pester Komitatshaus gehaltenen Gedächtnisrede dem Andenken Kölcseys auf folgende Weise:

„Ein Zeitalter ist nichts als ein Augenblick im Leben der Nation,

und Reformen bedeuten ein Weiterbauen am ununterbrochenen Leben der Nation. Deshalb war Kölcsey bei Anbruch des Zeitalters des Liberalismus liberal; er wäre aber, wenn er heute lebte, ein ebenso begeisterter Streiter für die Ideen – ihr Vorläufer sozusagen –, die die Nation und ihre besten Söhne mit Recht als ihren Lebenszweck erachten."

Schlicht ausgedrückt bedeutet dies, daß – nach Graf Telekis Meinung – der nach Freiheit dürstende, für humanistische Reformen kämpfende Leibeigenenbefreier Kölcsey sich *heute* für freiheitsfeindliche, volksfeindliche und menschheitsfeindliche – mit einem Wort, für faschistische – „Reformen" begeistern würde. Warum? Weil die Nation Reformen, einerlei ob faschistische oder liberale, *immer* braucht! Wir erstreben „Reformen" faschistischer Natur und wollen jedweden „Liberalismus" ausrotten, billigen es jedoch, daß Kölcsey vor hundert Jahren für liberale Reformen in die Schranken trat! So dachten Kornis und Teleki.

Bei der Lektüre dieser Äußerungen kamen uns unwillkürlich Kölcseys Worte aus der „Paränese" in den Sinn:

„Mißmutig werden wir gar oft zusehen müssen, *wie die heiligsten Namen entweder verfälscht oder als Maske zur Verdeckung böser Absichten verwendet werden.*"

Der Mensch von heute kann die Pflege des Andenkens der Ahnen und die Bewahrung ihres Geistes auf zweierlei Weise motivieren. Erstens damit, daß die Kämpfe dieser Ahnen das *Fundament* zum Bau der Gegenwart legten und daher der Kampf um die Zukunft *im Geiste* der Ahnen, auf dem von ihnen gelegten *Fundament,* in der von ihnen eingeschlagenen *Richtung* weitergeht. In diesem Sinne erinnert sich das russische Volk nicht nur der großen russischen Freiheitskämpfer, sondern auch des Zaren Peter I., das französische Volk nicht nur der Jakobiner, sondern auch des großen französischen Königs Heinrich IV., das ungarische Volk nicht nur Dózsas, Lajos Kossuths und Sándor Petőfis, sondern auch Stephans des Heiligen, János Hunyadis sowie des Königs Mátyás. Werbőczy oder Sándor Károlyi betrachten wir nicht als unsere „Ahnen", ihr Andenken feiern wir nicht, da sie nicht das Fundament der *fortschrittlichen Entwicklung* zur Gegenwart legten, sondern im Gegenteil diesen Fortschritt zu verhindern suchten. Kölcsey spricht in seiner „Hymne" vom schwarzen Heere Mátyás', schweigt aber über das Heer Zápolyas, das die



Leibeigenen mordete und dabei untätig zusah, wie die ungarische Nation bei Mohács verblutete. Daraus folgt, daß alle, die nicht auf den von den Ahnen gelegten *Fundamenten weiterbauen,* sondern diese auch noch niederzureißen gedenken, durchaus kein Recht haben, sich auf sie, diese Ahnen, zu berufen. Der französische Faschist beruft sich auch nicht auf Robespierre. Mussolini und auch Hitler erwähnen den Geist und das Erbe der großen französischen bürgerlichen Revolution nur ironisch und feindselig. Die Faschisten wollen all das *niederreißen,* was sich die Menschheit in zwei Jahrhunderte währenden Kämpfen errungen hat und was die Arbeiterklasse als *Grundlage* für die weitere Entwicklung der Menschheit betrachtet.

Es gibt jedoch auch Ahnen, deren Geist man wach erhalten muß, nicht nur weil sie die Fundamente legten, sondern auch weil ein großer Teil ihres Programms bis auf den heutigen Tag noch der Verwirklichung harrt. In Ungarn handelt es sich in erster Linie nicht darum, daß Leute vom Schlage Telekis und Kornis' all das verwüsten, was von Kölcseys Programm verwirklicht wurde, sondern vor allem darum, daß ihnen auch eine *künftige* Verwirklichung seines Programms unerwünscht wäre. Kölcseys Ideen sind schon deshalb zeitgemäß, einerseits, weil sich die heutigen Herren Ungarns gegen sie wenden, anderseits aber auch deshalb, weil sie noch unverwirklicht sind.

Es gilt, Kölcseys Humanismus gegen den unmenschlichen Geist des Rassenhasses zu verteidigen und sein Programm dadurch zu verwirklichen, daß wir aus Ungarn ein Land des ungarischen Volkes machen.

Es gilt, Kölcseys Freiheitsideale gegen die „ständischen Staatsideale" der Kornis und Teleki zu verteidigen, sie durch die Erringung der ungarischen Volksfreiheit, durch die Errichtung eines demokratischen Ungarns Wirklichkeit werden zu lassen.

Die Tatsache, daß die Feinde der Ideen Kölcseys sich auf ihn berufen, beweist nur, daß die Aussichten auf Verteidigung und Verwirklichung seines Programms äußerst gut sind. Dem ungarischen Volk war volle und wahre Freiheit sozusagen nie beschieden, und doch gibt es in seiner Geschichte fast nichts, worauf sich die Feinde der Volksfreiheit als auf *ihre* Traditionen berufen könnten. Alle großen Gestalten der ungarischen Geschichte sind Kämpfer für Freiheit und Fortschritt. Marx stellte fest, daß bei den Völkern, die zu

jener Zeit um ihre Unabhängigkeit gegen Frankreich, das Land, das an der Spitze des bürgerlichen Fortschritts stand, kämpften, sich stets nationale Wiedergeburt mit Reaktion paarten. Darum gibt es zum Beispiel in der Geschichte Deutschlands bedeutende nationale Führer, Dichter und Denker, die reaktionär waren. In der ungarischen Geschichte dagegen liegen die Dinge gerade umgekehrt. Bei uns paarten sich sogar auch die unter reaktionärer, adliger Führung stehenden Bewegungen mit nationaler Wiedergeburt; waren sie doch gegen fremde Unterdrückung, das Joch der Habsburger und das reaktionäre Österreich, gerichtet. Dániel Berzsenyi, Sándor Kisfaludy und Pál Felsőbüki-Nagy, die Feinde der Volksfreiheit waren, dienten doch in irgendeiner Beziehung der nationalen Wiedergeburt und damit auch dem Fortschritt.

Der ungarische Faschismus ist nicht in der Geschichte unseres Landes verwurzelt. Und wenn eine *politische* Bewegung nicht in der Vergangenheit verwurzelt ist, vermag sie auch im Boden der Gegenwart keine tiefen Wurzeln zu schlagen, und es dürfte nicht allzu schwer sein, sie herauszureißen. Auf wen soll sich der Faschismus in Ungarn berufen? Wo soll er seine Traditionen finden? Soll er sich etwa mit Werbőczy und Zápolya brüsten? Auf solche „Helden" kann man kaum stolz sein. Soll er etwa Berzsenyi gegen Kölcsey und Vörösmarty gegen Petőfi ausspielen? Reaktionäre Geschichtsschreiber und Ästhetiker haben wiederholt solche Versuche gemacht, reaktionäre Spitzfindigkeiten dieser Art finden aber in den Massen keinen Widerhall. Das Volk erkennt mit untrüglichem Instinkt das *Wesentliche*, nämlich, daß diese großen ungarischen Dichter, jeder nach seiner Art, zu verschiedenen Zeiten vollkommener oder unvollkommener, mutiger oder zaghafter, mit lauter oder verhaltener Stimme – alle, wie sie da waren, dem Fortschritt dienten und im Grunde die Stufen einer einheitlichen Entwicklung bildeten. Sollen sie es mit einem Széchenyi-Kult gegen die Kossuth-Traditionen versuchen? Auch das versucht die Reaktion. Als jedoch Széchenyi sich gegen Kossuth wandte, vertrat er keine ernste Massenströmung mehr im Leben der Nation. Darum kann der Széchenyi-Kult auch heute nur eine spärliche Schicht von Intellektuellen erfassen und vermag nicht in die Massen zu dringen. Und wenn das Volk Széchenyi heute noch ins Herz schließt, so geschieht es *nicht darum*, weil er gegen Kossuth kämpfte. Wo sind sie denn, die Helden des ungarischen Faschismus, der ungarischen



Reaktion, durch die das Herz des ungarischen Volkes gewonnen werden könnte? Es gibt keine!

Darum sind die ungarischen Faschisten gezwungen, sich an die großen Gestalten unserer Geschichte heranzumachen. So kommen dann offizielle Kölcsey-Feierlichkeiten zustande. Und zum Zeugen dafür, daß die Ungarn weder freies noch menschliches, noch glückliches Leben brauchen, rufen sie Kölcsey auf, der das freie, menschliche, glückliche Leben des ungarischen Volkes zutiefst ersehnte.

Ihr Herren, hütet euch! Menschen vom Schlage Ferenc Kölcseys legen nicht falsch Zeugnis ab.

(1938)

## Der Dichter der Revolution

Die ungarische Demokratie sucht ihre Vorfahren. Es war deshalb schon in diesem ersten Jahr nach der Befreiung von besonderer Bedeutung, den Geist des 15. März heraufzubeschwören. Und weiterhin strebt die Nation danach, sich nach einem ruhmlosen Krieg den Kapiteln ihrer Geschichte zuzuwenden, in denen sie ihre einstige Größe zu erblicken, aus denen sie Hoffnung zu schöpfen vermag, sich wieder erheben zu können. Soll es der ungarischen Demokratie gelingen, ihre geistigen Ahnen zu finden, so genügt es natürlich nicht, sich auf den Geist der Märzjugend, der Organisatoren und Vollstrecker des 15. März, zu berufen; es genügt auch nicht, wenn die ungarische Demokratie sich als deren Nachfolgerin erklärt. Diese Erinnerungen an den 15. März kranken oft an einem: Wir vergessen, daß wir heute nicht dieselben Ungarn sind, die wir 1848 waren.

In solchen Erinnerungen steckte auch früher schon häufig der Fehler, daß man ganz einfach die Bewegung des 15. März, die demokratische Revolution des 15. März organisch aus dem ungarischen Reformzeitalter ableitete.

Es ist wahr, daß der 15. März aus dem großen ungarischen Reformzeitalter erwuchs, aber ebenso wahr ist es auch, daß der 15. März, im Vergleich zum Reformzeitalter, einen Bruch, einen Sprung in der Entwicklung bedeutete. Am 15. März begann etwas Neues, das Alte wurde nicht einfach fortgesetzt. Der 15. März löste auch solche Widersprüche, die das Reformzeitalter aus eigenen Kräften nicht zu lösen vermochte. Am 15. März durchhieb das Pester Volk den gordischen Knoten jener Widersprüche, denen die Generation des Reformzeitalters nicht gewachsen war. Schon in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts stand die ungarische Reformbewegung vor der Frage: entweder eine gemäßigte Reform zusammen mit dem Absolutismus oder eine radikale, bürgerlich-demokratische Umgestaltung zusammen mit dem Volk gegen den Absolutismus. Dieses Dilemma wußte das Reformzeitalter – ich wiederhole – aus eigenen Kräften nicht zu lösen, dazu bedurfte es des 15. März.



Der 15. März war ein plebejischer, volksrevolutionärer Eingriff in die vom liberalen Adel geführte Bewegung, die Bewegung des Reformzeitalters. Damit will ich nicht gesagt haben, daß der 15. März vom Himmel gefallen sei, daß er als Bewegung im Reformzeitalter keine geistige, organisatorische Vorgeschichte gehabt hätte. Seine Vorgeschichte bilden alle Bestrebungen im Reformzeitalter, die darauf gerichtet waren, die bürgerlich-demokratische Umgestaltung Ungarns außerhalb des ständischen Rahmens vorwärtszutreiben und durchzuführen. Auf geistigem Gebiet bilden seine Vorgeschichte die „Bewegung der Zehn", mit Sándor Petőfi an der Spitze, die Gruppe „Junges Ungarn" und sogar auch die Bewegung der Jugend im Reichstag, angefangen bei László Lovassy und seinem Kreis.

Dieser Gegensatz zwischen Altem und Neuem, zwischen der adligen Reformbewegung und der plebejisch-revolutionären Bewegung, mit anderen Worten der Gegensatz zwischen Pozsony und Pest ist während des ganzen Freiheitskrieges von 1848/49 vorhanden. Es ist der Gegensatz zwischen der vom Volke getragenen, revolutionären, konsequenten und der adligen, versöhnlerischen oder zu Versöhnlertum geneigten Führung des Freiheitskampfes. Ich glaube, wir begehen keine Pietätlosigkeit, wenn wir gerade bei der Erinnerung an den 15. März und seinen Führer, Sándor Petőfi, diesen Gegensatz genauer ins Auge fassen und das Neue am 15. März nicht nur in seiner politischen und gesellschaftlichen Bedeutung, sondern auch in seiner Bedeutung für die Entwicklung der ungarischen Literatur untersuchen. Ich halte es nicht für überflüssig, diesen Gegensatz und dieses Neue gerade heute zu betonen. Gerade heute, da im Mittelpunkt der politischen Kämpfe in Ungarn, im Mittelpunkt der ideologischen Klärung, bei der es um unsere Demokratie geht, die Frage steht, was diese Demokratie, die wir aufbauen wollen, sein soll: eine allgemeine bürgerliche Demokratie oder aber eine Demokratie jener Art, die wir in unserem politischen Sprachgebrauch Volksdemokratie nennen.

Dieser bereits erwähnte Gegensatz zwischen dem Reformzeitalter und dem 15. März ist nicht nur in der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung, sondern auch in der literarischen Entwicklung Ungarns in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts zu fin-

den. Mit Sándor Petőfi wird die Dichtung des ungarischen Reformzeitalters nicht einfach fortgesetzt; hier zeigt sich ein gewisser Bruch, hier setzt etwas Neues ein. Die Volkstümlichkeit in der Dichtung Sándor Petőfis war natürlich eine Fortsetzung all dessen, was die ungarische Dichtung im Reformzeitalter von Kazinczy und Sándor Kisfaludy bis Vörösmarty hervorbrachte. Und doch wäre es falsch, in Sándor Petőfis Dichtung nur das zu sehen, was Fortsetzung der Dichtung des ungarischen Reformzeitalters war. Das Hauptproblem des Reformzeitalters in der Politik wie in der Literatur ist die Beziehung zwischen Volk und Nation. Das Reformzeitalter formulierte dies durch den Mund Kölcseys, Kossuths, Bezerédys und sogar auch Ferenc Deáks wie folgt: Die Vereinigung der Interessen der adligen und der leibeigenen Schichten führt über eine Interessenvereinigung zur Einheit der Nation. Das bedeutet, daß der fortschrittliche Teil des Adels, der liberale Adel, durch eine beschränkte Leibeigenenbefreiung und eine Aufhebung der Urbariallasten innerhalb bestimmter Grenzen die Leibeigenen, die ungarische Bauernschaft zu sich emporheben wollte. Die Dichtung des Reformzeitalters, die dieses Bestreben widerspiegelte, war im Grunde die Dichtung der damals führenden Klassen der Nation, sie stellte das Erwachen des Adels und gleichzeitig eine Wendung zum Volk dar, aber eine Wendung von außen und oben. Die Literatur des Reformzeitalters – auch Vörösmarty mit einbegriffen – ist im wesentlichen eine Darstellung des schlechten Gewissens des Adels. Kölcseys ausgezeichnetes Werk „Über die Lage des steuerzahlenden Volkes in Szatmár" oder Eötvös' Roman über die Revolution Dózsas sowie „Der Dorfnotar" sind im Zeichen dieses schlechten Gewissens des Adels entstanden.

Mit Sándor Petőfi begann etwas Neues. Seine Dichtung ist nicht mehr die des schlechten Gewissens des Adels, sondern die Stimme eines zum Bewußtsein erwachenden Volkes. Mit anderen Worten: in der Volkstümlichkeit Sándor Petőfis erscheint der Gedanke der von unten ausgehenden Volksbefreiung an Stelle des Gedankens der adligen Reform von oben. Nicht mehr die „Emporhebung" des Volkes und nicht die „Interessenvereinigung" bilden hier das Problem, sondern die Befreiung des Volkes. Man braucht nur das, was Vörösmartys Epos „Zaláns Flucht" zum Ausdruck bringt, mit Sándor Petőfis erstem Volksepos „Held János" zu vergleichen. In der ungarischen Literaturgeschichte gilt das Epos „Held János" als naives



Volksepos. Das ist es auch; ich halte jedoch den Hinweis nicht für überflüssig, daß man mit dieser sogenannten Naivität vorsichtig umgehen muß. Diese „Naivität" entspricht der Natürlichkeit der zum Bewußtsein erwachenden Volksmassen bei der Befreiung.

In Petőfis Dichtung – ich spreche jetzt nicht von seinen politischen, sondern seinen epischen Gedichten, seinen Volks- und Genreliedern – kommt, etwas vereinfacht gesagt, zum Ausdruck, daß sich das Volk in seinem eigenen Lande umsieht. In seinen Landschaftsgedichten spricht der Sohn des Volkes von seiner eigenen Heimat. „Die Theiß", „Die Pußta im Winter", „Das Tiefland", „Schenke steht am Dorfesrande", „Elende Spelunke", alle diese Gedichte bedeuten nichts anderes, als daß das Volk von seinem Lande Besitz ergreift. Die Theiß oder das Alföld schildert Petőfi nicht einfach als Landschaft schlechthin, sondern als einen Teil des Landes, als einen Teil der Heimat des ungarischen Volkes. *Die Liebe zur Landschaft, die Inbesitznahme des ungarischen Bodens wird zur Liebe zum gesamten Land, wird zur Inbesitznahme der Heimat.* In Petőfis Dichtung spricht das Volk von dem ungarischen Boden wie von seinem Eigentum, aber dieses Volk fühlt sich zugleich als Nation.

Petőfis lyrische Ungezwungenheit hat ihre Wurzel im ganzen Volk, nicht allein in der Bauernschaft. So wie Petőfi von der Landschaft, von Ungarn, vom Alföld, von der Theiß als ungarischem Fluß spricht, könnte der Bauer niemals sprechen. Für den Bauern hat die Natur, in der er lebt und mit der ihn Tag für Tag die Arbeit verbindet, keine Schönheit.

Petőfi löste sich von der Scholle los, band sich aber an die Heimat. Er löste sich vom Ständetum, von jenen menschlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen, in denen die Beziehung zur Scholle die Hauptrolle spielte, löste sich aber nicht vom Volk. Er sieht die Natur, die ungarische Landschaft, die Heimat mit den Augen eines nationalen Dichters, der das Volk vertritt und mit ihm verbunden ist.

Ich möchte betonen, daß die Unmittelbarkeit, mit der er das ganze Land im Auge hat, wenn er die einzelnen Landschaften betrachtet, nicht naiv, sondern bewußt ist. Aus Petőfi spricht ein Vertreter des Volkes, der das Volk, damit es zur Nation werde, nicht mit dem Adel vereinigen, sondern an Stelle des Ständetums durch das Volk eine neue Nation schaffen will.

Dies bildet das revolutionäre Element in Petőfis Dichtung, noch

bevor seine revolutionären Gedichte erklungen sind. Wegen dieses revolutionären Geistes seiner Landschaftsgedichte, Volks- und Genrelieder griffen die zeitgenössischen Kritiker die Dichtung Sándor Petőfis an, nannten sie trivial, ungeschliffen, derb und bäurisch.

Petőfis Volkstümlichkeit ist demnach revolutionär. Dieselbe revolutionäre Volkstümlichkeit, die in seinem Gedicht über das Alföld, die ungarische Tiefebene, steckt, klingt aus seinem am Vorabend der Revolution geschriebenen Gedicht: „Noch bittets Volk, willfahret ihm sofort." Derselbe Gedanke spricht auch aus jenem anderen Gedicht, das schon unter dem Einfluß der europäischen revolutionären Bewegungen die Volkserhebung feiert: „Das Meer hat sich erhoben, der Völker breites Meer."

Das heißt, daß die – wenn ich so sagen darf – lyrische Inbesitznahme des Landes und das Gefühl der Volksempörung, gerichtet gegen den ungarischen Feudalismus, nur einen Schritt voneinander entfernt waren. Der Ursprung beider war derselbe.

In einem Brief an Arany sagte Petőfi: „Wenn das Volk in der Dichtung zur Herrschaft gelangt, ist es nicht mehr weit davon entfernt, auch in der Politik zu herrschen, und das ist die Aufgabe des Jahrhunderts." Dies war nicht nur seine ars poetica, sondern auch sein politisches Bekenntnis.

Das ist eine andere Volkstümlichkeit als die János Aranys. Auch Miklós Toldi empört sich, aber nur, sagen wir, weil er dazu gezwungen ist und um Einlaß in die ihm überlegene Adelswelt zu gewinnen. Als dies geschehen ist, beruhigt er sich. Bei Petőfi ist davon nicht die Rede. Nur wenn wir diese Eigenart der Volkstümlichkeit Petőfis verstehen, können wir die natürliche Einheit seiner revolutionär-politischen und seiner die übrigen Gebiete des menschlichen Lebens umfassenden Dichtung verstehen. Nur dann wird uns die Natürlichkeit verständlich, mit der er die Probleme seines Privatlebens als Angelegenheiten von öffentlichem Interesse behandelt. Und ebenfalls verstehen wir dann die Natürlichkeit, mit der sein ureigenstes Privatleben und seine Beziehungen zu den Dichtergefährten, zu den Freunden, zur ganzen Welt von seinem Interesse am öffentlichen Leben, von den Problemen des öffentlichen Lebens und der Politik bestimmt werden.

Diese natürliche Einheit von politischer und nichtpolitischer Dichtung bei Petőfi bedeutet nicht, daß er den vorhandenen Zweispalt,



den Gegensatz zwischen Dichtung und Politik nicht durchlebt hätte. Er empfand ihn gar wohl. Sein Gedicht „An die ungarischen Politiker" stellt diesen Gegensatz am Vorabend der Einberufung des Reichstags von 1847 dar. Im Namen der Dichter erhebt er sein Wort gegen die Politiker:

„Die Dichter werden stets verachtet
von Herrn, die arrogant und fett,
die eitel ihre Rollen spielen
bei Landtagssitzungen und Bankett.

. . .

Die ihr so stolz und aufgeblasen,
könnt ihr euch selber richtig sehn?
Seid wir des Alltags Nichtigkeiten,
wie Hirtenfeuer, die vergehn.

. . .

Lernt, was ein großer Dichter darstellt,
daß ihr mit ihm gut umgehn müßt.
Lernt, daß des großen Dichters Gabe
der heil'ge Brief der Gottheit ist!"

Das heißt, daß Petőfi wohl den Gegensatz von Dichtung und Politik empfand, nur offenbart sich dieser bei ihm nicht als Gegensatz von öffentlichem und Privatleben. Wenn der Dichter sich gegen die Politiker wendet, geschieht es nicht im Zeichen der Abkehr von den öffentlichen Angelegenheiten. Dieser Gegensatz ist auch bei Petőfi selbst ein politischer, ein Gegensatz zwischen der kleinlichen Flickarbeit, der auf der Stelle tretenden, schlappen Tafelrichterpolitik, die die wahren Interessen der Nation aus den Augen verliert, der Politik des Adels auf der einen – und dem prinzipiellen Demokratismus, der unerbittlichen Politik des Volkes auf der anderen Seite. Petőfi stellte sich gegen die Tafelrichterpolitik, nicht aber gegen die Politik schlechthin. Für ihn war Politik Sache der Nation, Sache der Weltanschauung, Sache des Volkes, daher auch Sache der Dichter:

„Gott schuf in neuster Zeit den Dichter
als Feuerturm und wies ihn an,
sein ganzes Volk ins Glück zu führen,
ins heil'ge Land, nach Kanaan."

Es ist bezeichnend, daß er in seiner politischen Dichtung dieselben Saiten anschlägt wie viel später Endre Ady; seine Worte sind von demselben gesteigerten Selbstbewußtsein erfüllt wie die Adys: „Ein Mensch spricht, aber im Namen von Millionen." Diesen Satz hätte fast genauso auch Endre Ady sagen können

Ich erwähnte bereits, daß Petőfis volkstümliche Dichtung gegenüber der Dichtung des Reformzeitalters einen gewissen Bruch bedeutete.

Das kommt in erster Linie darin zum Ausdruck, daß Petőfi mit jeder Faser seines Wesens die Revolution wollte und erwartete. 1846 „träumt er von blutigen Tagen, die die ganze Welt zerschlagen und auf den Ruinen der alten die neue Welt erschaffen". Seine stürmische Seele kann kaum das Zeichen zum Kampf erwarten, und 1847 schreibt er, der Krieg sei immer der schönste Gedanke seines Lebens gewesen. „Krieg, in dem das Herz sein Blut für die Freiheit vergießt." Und unmittelbar vor den Märztagen, schon unter dem Einfluß der revolutionären Ereignisse in Europa, schreibt er:

*„Funken sprühn, und rauhe Winde wehen.*
*Gut müßt ihr auf eure Häuser sehen!*
*Könnten wir beim Sonnenuntergehen*
*doch von Kopf bis Fuß im Feuer stehen!"*

Sándor Petőfi ersehnte, wollte, erwartete dieses Feuer.

In seiner Dichtung taucht zum erstenmal das Dózsa-Motiv in anderer Form auf als in der Literatur des Reformzeitalters. Auch das Reformzeitalter erweckte Dózsa zu neuem Leben, indem es ihn von dem Feuerthron losband, an den Werbőczy und seine Gesellen ihn gefesselt hatten. Eötvös und Kölcsey lassen György Dózsa auferstehen, sie stellen ihn nur verständnisvoll und verzeihend dar, nicht aber als ein Vorbild und nicht als eine drohende Mahnung. Bei Petőfi erscheint Dózsa zum erstenmal drohend, als nachahmenswertes Vorbild, und nach ihm bei Endre Ady.

Die Tatsache, daß in dieser Dichtung etwas Neues lebt und nicht nur das Alte fortgesetzt wird, kommt auch darin zum Ausdruck, daß sie im Gegensatz zur Dichtung des Reformzeitalters im Zeichen des demokratischen Internationalismus, der „Weltfreiheit" steht. 1847 schreibt Pulszky in seiner Kritik an den damals erschienenen gesammelten Dichtungen Petőfis über das „Weltfreiheits"motiv folgendes: „In seinen letzten Liedern befällt ihn wieder ein anderer deutscher Wahn, für den solche Leute zu kämpfen pflegen, die von Vaterland und Nationalität keinen klaren Begriff haben." Pulszky jedoch verwechselte die demokratische, revolutionäre Solidarität mit Ferenc Kazinczys aristokratischem, bürgerlich-humanistischem Kosmopolitismus. Schon Ferenc Kölcsey stellte sich gegen den von Goethe stammenden bürgerlichen, aristokratischen Kosmopolitismus und wandte sich dem nationalen Volksgedanken zu. Als er sich jedoch dem nationalen Volksgedanken zuwandte, kehrte er zugleich der Solidarität der Völker, dem allgemein menschlichen Gedanken, den Rücken.

Petőfi geht über Kazinczy, aber gleichzeitig auch über Kölcsey hinaus. Petőfi ist kein Kosmopolit, sondern national, aber national in einer Weise, daß er sich zugleich zur internationalen Solidarität der für die Freiheit kämpfenden Völker bekennt. In den siebziger Jahren, schon unmittelbar nach dem Ausgleich, lebt die Diskussion über die Frage wieder auf, was die Dichtung sein soll, nur nationale Volksdichtung oder Wortführerin des allgemein Menschlichen. Zwischen János Arany und Gyula Reviczky fand damals jene Diskussion statt, die von dieser Generation zu keinem Ergebnis gebracht werden konnte. Der Gegensatz zwischen allgemein Menschlichem und volksverbunden Nationalem ist ein Grundgegensatz, mit dem sich die Ideologie der bürgerlichen Welt abquält und den in der ungarischen Dichtung außer Petőfi niemand zu beseitigen oder zu überbrücken vermochte, auch Endre Ady nicht ganz. Petőfi konnte volksverbunden-national und zugleich ein Vorkämpfer der Weltfreiheit sein, weil er der Sturmvogel einer nationalen Revolution war, die einen Teil der großen europäischen Freiheitsbewegung bildete.

Wenn wir über das Neue in der Dichtung Petőfis sprechen, können wir jenen Teil von ihr nicht unerwähnt lassen, der die Kritik des adligen Ungarns enthielt und so voll Bitternis und Hohn war, daß es beinahe schon an Selbstzerfleischung grenzte. Nicht aber der geißelnde Hohn und die bittere Kritik am Vaterland sind das Neue bei Petőfi. Blieben diese Empfindungen nur am Oberflächlichen haften, so könnten wir gerade von diesem Teil seiner Dichtung behaupten, er sei bloß die Fortsetzung des nationalen Pessimismus aus dem ungarischen Reformzeitalter. Wenn Petőfi sagt:

„Bin Ungar, und mein Antlitz brennt vor Scham.
Ich muß mich schämen, daß ich Ungar bin“,

so erinnern wir uns unwillkürlich der bitteren und pessimistischen Selbstzerfleischung Kölcseys. Wenn wir bei Petőfi lesen, im Buch der Weltgeschichte werde vom ungarischen Volk nur eines erhalten bleiben, nämlich:

„Lebte einst ein Volk am Theißstrand
träg und feig viel hundert Jahr lang“,

so könnten wir ebenfalls meinen, es handle sich um die Fortsetzung des traditionellen Pessimismus der ungarischen Dichtung.

Wie bei Kölcsey, Berzsenyi, später bei Vörösmarty und noch viel später bei Endre Ady tauchen zweifellos auch in der Dichtung Petőfis häufig Todesvisionen auf. Es ist aber für Petőfis Dichtung charakteristisch, daß diese Form der Selbstkritik doch niemals zu einem Gefühl wird, das den Grundton seiner ganzen Dichtung bestimmt. Sie wird es darum nicht, weil sich diese Kritik an Ungarn greifbar und offenkundig nur auf das adlige Ungarn, nicht aber auf Ungarn schlechthin bezog. Er meinte damit das Ungarn der Tafelrichter, nicht das des Volkes. Ferenc Kölcsey dachte überhaupt nicht an die Möglichkeit, seinen Zweifel am Regenerationsvermögen des adligen Ungarns durch seinen Glauben an das ungarische Volk auszugleichen. Bei Petőfi wird durch den Glauben an das ungarische Volk der Unglaube dem adligen Ungarn gegenüber mehr als wettgemacht. Endre Ady versuchte, ans ungarische Volk zu glauben, so richtig wollte ihm dies jedoch nicht gelingen. Petőfi glaubte ans ungarische Volk und glaubte daran, daß die Wiedergeburt Ungarns das Werk des ungarischen Volkes sein werde. Glauben wir aber nur ja nicht, daß Sándor Petőfi das Volk idealisierte! Als er sich als Abgeordnetenkandidat nach Szabadszállás begab, sagte er seinen Wählern die Wahrheit mit so drastischer Aufrichtigkeit ins Gesicht, daß die vielleicht recht haben, die seine Wahlniederlage unter anderem hierauf zurückführen. Er sagte ihnen: „Erwartet nur ja nicht, daß ich euch lobpreise, denn dann müßte ich unverschämt lügen. Auf Ehre, ihr seid keine hervorragenden Menschen oder wart es wenigstens bis auf den heutigen Tag nicht. Bis zum 15. März war Ungarn ein äußerst serviles, hündisch ergebenes Land, und in dieser Beziehung standet ihr den Ersten näher als den Letzten.“



Daraus ist ersichtlich, daß Petőfi dem Volk nicht schmeichelte. Er sagte dem Volk, es hätte bis zum 15. März die Knechtschaft zu ergeben geduldet. Als er in Szabadszállás eine Wahlniederlage erleidet, als man ihn durch Saufgelage, Irreführungen und Verleumdungen um das Abgeordnetenmandat geprellt hat, ist er trotzdem nicht vom Volk enttäuscht. Unmittelbar nach seiner Niederlage äußert er sich folgendermaßen: „Das Volk ist in meinen Augen heilig, um so mehr, als es schwächer als Frauen oder Kinder ist.“

Er fühlt sich nicht vom Volk enttäuscht, er nennt es nicht eine unreife Masse und glaubt daran, daß das Volk trotz mancher Fehler, trotz Schwanken und Umwegen den Weg des richtigen Handelns schließlich doch wird finden können.

Was verlieh ihm die Kraft, ans Volk zu glauben? Es war seine Freiheitsidee; Petőfi war von der Freiheitsidee der großen bürgerlichen Revolutionen, der großen Französischen Revolution noch nicht enttäuscht. Und doch hätte er enttäuscht sein können, war doch das Zeitalter, in dem er lebte, nicht nur das Zeitalter dieser Freiheitsideen, sondern gleichzeitig auch das Zeitalter der Enttäuschung über sie. Nachdem sich die Stürme der Französischen Revolution gelegt hatten, als es offenbar wurde, daß die politische Freiheit nicht mit wirtschaftlicher und menschlicher Befreiung einherging, erfaßte diese Enttäuschung ganz Europa. Als in den dreißiger Jahren in ganz Europa eine neue Welle der demokratischen Bewegung begann, zog das Bürgertum daraus eine neue Schlußfolgerung, die des Liberalismus: die Freiheit soll eine rein politische sein, und auch die so begrenzt wie möglich.

Petőfis Freiheitsidee hat nichts mit dieser liberalen Form gemein, sondern ist eine allumfassende, universelle Freiheitsidee, ist – ich wiederhole – ein Zurückgreifen auf die Freiheitsidee der Französischen Revolution. Die Freiheit besingt und verherrlicht er als eine weltbewegende Kraft, fast wie eine Gottheit.

Worin besteht das Wesentliche dieser Freiheitsidee? Es besteht in ihrem Humanismus. Die Freiheit ist eine weltgestaltende Kraft, weil der *Mensch* eine weltgestaltende Kraft ist. In dieser Freiheitsidee steckt der Gedanke, daß es dem Menschen möglich ist, Herr über seine eigene Welt zu werden, daß er seine Welt und sein eigenes Leben nach seinem Ebenbilde einzurichten vermag. Petőfis Frei-

heitsanbetung ist der Glaube an den Menschen. Daher bedeutet seine Volkstümlichkeit mehr als alle Arten alter und neuer Volkstümlichkeit, deren Gesichtskreis nicht über die Bauernschaft hinausreicht. Diese sich auf die Bauernschaft – *und nur* auf die Bauernschaft – orientierende Volkstümlichkeit brachte es zustande, die Liebe zum Volk mit dem Unglauben an den Menschen zu verbinden. Es genügt hier vielleicht, wenn ich auf den Franzosen Giono verweise. Und daher war diese Volkstümlichkeit, die das Volk liebte, aber am Menschen zweifelte, mit Bestrebungen in Einklang zu bringen, die zur politischen Entmündigung des Volkes führten. Daher war und ist eine derartige Auffassung auch heute noch mit der Ansicht zu vereinbaren, daß der Mensch für die Freiheit nicht reif sei. Im Gegensatz dazu ist nach Petőfis Meinung der Mensch reif dafür.

Man könnte hier die Frage stellen, ob es sich nicht um einen naiven, längst überholten Freiheitsglauben handle, für den man heute nur noch ein Lächeln übrig habe. Ohne Zweifel liegt in diesem Freiheitsglauben – wenn man so will – auch eine gewisse Naivität. Ich behaupte jedoch, daß diese sogenannte Naivität mehr bedeutet als eine modische, skeptische Enttäuschung über die Freiheit.

Auch Petőfi war sich dessen wohl bewußt, daß die Freiheit, besonders die politische Freiheit, nicht alles ist. Aus seinen Gedichten „Der Apostel" und „Die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts" geht hervor, daß ihm die Ideen des zeitgenössischen französischen Sozialismus bereits bekannt waren. Das Hervorragende aber in Petőfis Dichtung, in seinem Handeln und seiner Politik besteht darin, daß er die Widersprüche zwischen den Freiheitsideen der Französischen Revolution und der neuen bürgerlichen Welt *sah* und trotzdem – sehend, daher nicht naiv – ein Mann des Volkes, ein Humanist, ein Jakobiner bleiben konnte.

Sándor Petőfi war nicht nur Dichter, sondern auch Politiker. Und wenn man auch in den letzten Jahren diese Tatsache betont, so betont man sie noch immer nicht genug. Gyula Illyés' ausgezeichnetes Petőfi-Buch wurde dem Politiker Petőfi gerecht, aber sogar danach ist es nicht überflüssig hervorzuheben – da dieses Buch in den finstersten Kriegsjahren erschien –, daß Petőfi nicht bloß ein einfacher Soldat, sondern einer der Führer der Revolution von 1848, des plebejisch-jakobinischen linken Flügels des ungarischen Freiheitskampfes war. Er war *Führer*, Führer und Organisator des 15. März 1848.



Ich erwähnte bereits, daß die Pester Volksrevolution vom 15. März ein plebejischer, von unten ausgehender Eingriff des Volkes in die vom Adel geführte bürgerlich-adlige Umgestaltung war. Petőfi und die von ihm geführte Volksbewegung wollten durch die Aktion der Volksmassen den Pozsonyer adligen Reichstag vor eine vollzogene Tatsache stellen. Seine Bestrebung, im Bunde mit dem Volk Politik zu machen, zusammen mit dem Volk die zögernd fortschrittliche, auf der Stelle tretende, kompromißlerische adlige Opposition vorwärtszutreiben, durchzieht alle Geschehnisse von 1848/49. Es gibt keinen Wendepunkt, keine Krise in den Jahren 1848/49, bei denen wir Petőfi nicht als Führer des ungarischen plebejischen, revolutionären linken Flügels, an der Spitze handelnder, kämpfender Volksmassen sähen.

Man könnte die Frage aufwerfen – und gerade wegen gewisser aktueller Parallelen würde dies nichts schaden –, wie diese plebejische Linksorientierung, diese ständige Opposition Petőfis mit der nationalen Einheit, die die Basis des Freiheitskampfes bildete, zu vereinbaren waren. Petőfi stand nicht außerhalb, sondern innerhalb dieser Einheit, er wollte sie nicht auflösen, sondern vorwärtstreiben. Er kritisierte, machte Einwendungen und übte – wenn es not tat – mit Hilfe der Volksmassen einen Druck aus, blieb aber im Strome der nationalen Bewegung. Und es muß bemerkt werden, daß 1848 ohne diesen linken Flügel nicht das geworden wäre, was es geworden ist: ein Freiheitskampf, der zu den schönsten Kapiteln nicht nur der ungarischen Geschichte, sondern der Geschichte des Freiheitskampfes der Völker gehört.

Ohne diesen von Petőfi geführten revolutionären linken Flügel, der an die Volksmassen und an ihre Aktion appellierte, wäre es zur Kapitulation nicht erst bei Világos im August 1849, sondern vielleicht schon im März 1848 gekommen. Dieser organisierte, insbesondere auf die Budapester Volksmassen sich stützende linke Flügel mit Sándor Petőfi an der Spitze war es, der die Kapitulation verhinderte, die von den Vertretern des Adels geführte Regierung vorwärtstrieb und sie zwang, mit der Waffe in der Hand für die ungarische Freiheit einzutreten. An den entscheidenden Wendepunkten, in den kritischen Augenblicken der Revolution und des Freiheitskampfes beruft Sándor Petőfi im Namen der „Gesellschaft für Gleichheit", der linken Massenorganisation des Pester Volkes, Massenver-

sammlungen ein, in denen er als Hauptredner die Tageslosungen, die wichtigsten Forderungen formuliert.

Am 31. März, zwei Wochen nach der unblutigen Revolution des 15. März, beruft Petőfi abermals eine Volksversammlung am Platz vor dem Museum ein, da der Wiener Hof die Errungenschaften des 15. März rückgängig zu machen und die ungarische Unabhängigkeit in Sachen des Kriegswesens und der Finanzen in Abrede zu stellen sucht. Er beruft die Volksversammlung ein, da das verantwortliche ungarische Ministerium unter dem Grafen Batthyány gegenüber dieser wortbrüchigen Politik des Wiener Hofes nicht die nötige Entschlossenheit und Energie an den Tag legt.

Am 5. April beruft Petőfi schon wieder eine Volksversammlung ein, und abermals am 10. Mai, diesem äußerst wichtigen und kritischen Wendepunkt der ungarischen Ereignisse. Am 10. Mai handelt es sich darum, daß der österreichische Befehlshaber von Buda, General Baron Lederer, aufs Volk feuern läßt, weil es Waffen für die Nationalgarde fordert. Petőfi und die „Gesellschaft für Gleichheit" gemeinsam mit der Pester Jugend, gestützt auf das Pester Volk, berufen eine Volksversammlung ein und lassen es beinahe zu Barrikadenkämpfen kommen, um die Entfernung des Barons Lederer zu erzwingen und die Batthyány-Regierung zu energischen Schritten gegen die konterrevolutionäre Reaktion im Lande zu bewegen.

Der Gegensatz zwischen Sándor Petőfi und der Batthyány-Regierung durchzieht die Geschichte des Jahres 1848/49. Petőfi tritt an der Spitze des Volkes gegen die Batthyány-Regierung auf, da sie ihre Tätigkeit damit beginnt, die politischen Rechte zu beschränken, die Zensur einzuführen, die Herausgabe von Zeitungen an eine Konzession zu binden und für das Wahlrecht einen Vermögenszensus zu schaffen.

Er wendet sich gegen die Batthyány-Regierung in der militärischen Frage, ob das revolutionäre Volk bewaffnet werden soll oder nicht, ob es eine selbständige ungarische revolutionäre Armee geben soll oder nicht.

Als es nach dem 10. Mai offenkundig wurde, daß die im Lande stehenden österreichischen Regimenter zur Konterrevolution rüsteten und die ungarische Revolution ohne selbständige Waffengewalt nicht standhalten konnte, ließen Petőfi und seine Genossen an die



im Auslande stationierten ungarischen Truppen die Losung „Flucht in die Heimat" ergehen. Erinnern wir uns seines wunderschönen Gedichts „Lenkeis Kompanie" und auch an das gegen Mihály Vörösmarty gerichtete Gedicht, das folgenden Kehrreim hat: „Nicht ich, du selbst reißt dir den Lorbeer von der Stirn." Diese Stellungnahme gegen Vörösmarty, den Petőfi ursprünglich wie seinen Vater verehrte, erfolgte ebenfalls auf Grund einer militärischen Frage. Vörösmarty stimmte auf dem Reichstag mit der Mehrheit in der Frage, ob die neu zu organisierende ungarische Armee einen Teil der unter österreichischem Kommando stehenden Regimenter oder eine selbständige, das heißt revolutionäre, für die Freiheit kämpfende ungarische Armee bilden solle. Vörösmarty antwortete auf das Gedicht, er sagte: „Es ist nicht Prinzip, sondern Ausführung", das heißt eine Frage der Taktik, der Praxis und der Durchführung. Wegen dieser Frage brach Sándor Petőfi – der auch die Freundschaft einer unerbittlichen Prinzipientreue unterordnete – seine freundschaftlichen Beziehungen zu Mór Jókai für immer ab. Heute – glaube ich – steht es fest, daß Petőfi und nicht Vörösmarty und Jókai recht hatte. Es handelte sich hier um eine prinzipielle Frage und nicht um eine der „Ausführung". Es handelte sich darum, ob die ungarische Umgestaltung zu einem Kompromiß mit dem österreichisch-deutschen Hof, mit den Kräften der ungarischen Konterrevolution führen oder aber der Kampf kompromißlos bis zum Ende ausgefochten werden sollte. Darum handelte es sich, und nur so kann man es verstehen, daß Petőfi – wenn auch schmerzerfüllt – den Lorbeer von Vörösmartys Stirn riß und sich gegen Jókai wandte.

Die dritte Frage, in der Petőfi mit der Batthyány-Regierung in heftigen Konflikt geriet, war die der sogenannten italienischen Hilfe. Die österreichische Regierung forderte militärische Hilfe gegen den italienischen Freiheitskampf von dem um seine eigene Freiheit kämpfenden Ungarn. Die ungarische Regierung erwies sich, nachdem sie sich erst auf die Pragmatische Sanktion berufen und etwas gezögert hatte, dennoch als geneigt, diese Hilfe zur Niederwerfung des italienischen Freiheitskampfes zu gewähren. Petőfi, der Dichter der Weltfreiheit, der sich zur Solidarität der demokratischen Bewegungen der Völker bekannte, wandte sich leidenschaftlich und feurig gegen diesen Verrat. Heute braucht man, glaube ich, nicht mehr zu betonen, daß er recht hatte. Er hatte gegenüber der ganzen

Batthyány-Regierung und auch gegenüber Kossuth recht, der in dieser Frage auf einem unentschlossenen, lauen Standpunkt zu vermitteln versuchte. Sándor Petőfi hatte auch dann recht, als er, im August, viel schärfer als bisher gegen jene Politik auftrat, die die Batthyány-Regierung gegenüber der innerhalb und außerhalb des Landes sich organisierenden Konterrevolution betrieb.

Es ist bezeichnend, daß Petőfi bis zum 10. August 1848 die Batthyány-Regierung kritisierte, sie häufig sehr scharf angriff, aber nicht die Forderung aufstellte, daß sie als ohnmächtige oder verräterische Regierung einer wirklich demokratischen, revolutionär handelnden Regierung die Macht überlassen solle. Am 10. August näherte sich die Armee Jellachichs Pest, und das Vaterland befand sich in Gefahr. Die Männer in der Regierung jedoch organisierten den Widerstand nicht mit der Energie, die das gefährdete Vaterland verlangte. Sie stürzten sich in eine kopflose Betriebsamkeit (Lajos Kossuth allein bildete eine Ausnahme) und liefen zwischen Pest und Wien hin und her. Erst in dieser Krise, da es sich um Sein oder Nichtsein handelte, gab Petőfi die Losung aus: Fort mit dieser Regierung, Platz für eine neue Regierung, die mit Energie und Mut, gestützt aufs Volk, die Errungenschaften der ungarischen Revolution verteidigt! Und es ist kein Zufall, daß Sándor Petőfi an diesem kritischen Wendepunkt der ungarischen Revolution gegen die Schurken, gegen die Reaktion im Innern, die Alarmglocke schlug. Als die ungarische Sache verloren schien und die ungarischen „Gemäßigten" massenweise das Lager der ungarischen Revolution, der ungarischen nationalen Sache zu verlassen begannen, schrieb Petőfi:

„Unter uns sind unsre größten Feinde:
die Verräter, Schufte, feigen Lumpen!
Einer kann leicht Hunderte verderben,
wie ein Tropfen Gift den vollsten Humpen.
. . .
Leicht ist's, unsren äußren Feind zu schlagen,
wird zuerst der innere vernichtet."

Petőfi wußte recht wohl, daß die Widerstandskraft der Revolution nicht geschwächt, sondern gestärkt wird, wenn Kleingläubige und Versöhnler, Feige und Reaktionäre das Lager der Revolution verlassen. In diesem Bewußtsein forderte er in der Augustkrise der ungarischen Revolution die Entfernung der Batthyány-Regierung. Er sagte: „Wir sind die Metternich-Gesellschaft losgeworden und bekamen das Batthyány-Ministerium. Da kann man schon sagen: vom Regen in die Traufe. Jene wollte uns durch ihre Tätigkeit verderben, dieses wird uns durch seine Untätigkeit ins Unglück stoßen. Es ist das gleiche Resultat. Es wird aber dazu kommen, wenn die Nation nicht bald erwacht und der Regierung und ihren Vertretern die Macht entreißt, die sie ihnen im guten Glauben übertragen hat und mit der diese teils nichts anzufangen wissen, teils schändlichen Mißbrauch treiben."

Petőfi hatte recht, da die Untätigkeit der Batthyány-Regierung im August 1848 fast an Verrat grenzte und zu Unterhandlungen mit der Konterrevolution führte, obwohl ganz klar feststand, daß man entweder vor der Konterrevolution kapitulieren oder sie besiegen, jedoch niemals mit ihr unterhandeln konnte. Er hatte recht, als er eine neue Regierung forderte, und seine Forderung, einen Landwehrausschuß zu schaffen, wurde auch in den ersten Septembertagen verwirklicht. Petőfis Politik und damit die des linken Flügels des Budapester revolutionären Volkes erwiesen sich als richtig. Und Endre Ady hatte unrecht, als er in seiner sonst ausgezeichneten Petőfi-Abhandlung „Petőfi feilscht nicht" schrieb, daß 1848 die revolutionäre Jakobinerpolitik Petőfis ohne Basis und Widerhall in der Luft gehangen habe. Es stellte sich heraus, daß sie nicht in der Luft hing und daß sie eine, wenn auch schwache, Basis besaß. Ein Unglück für die ungarische Revolution, eine der Ursachen der Niederlage von 1848 war, daß an der Wende von 1848 Pest infolge der Kriegsereignisse aufgegeben werden mußte und die Pester Volksmassen nicht mehr die revolutionäre Rückendeckung des von Petőfi geführten linken Flügels bilden konnten.

Petőfis Politik ist ein Beweis dafür, daß die Politik der nationalen Einheit, des Zusammenschlusses der für die Freiheit kämpfenden Kräfte nicht nur mit der Existenz eines bewußten, organisierten, über die Errungenschaften und die Führung der Revolution wachenden linken Flügels vereinbar ist, der die entscheidende Kraft der Umgestaltung darstellt und in kritischen Augenblicken an der Spitze des Volks den Verrat verhindert, sondern sie geradezu verlangt. Sándor Petőfis Politik zeigt in einer auch für uns vorbildlichen

Weise, wie die Treue zur Idee der nationalen Einheit mit der revolutionären, demokratischen Wachsamkeit und einem gewissen gesunden, dem Volk eigenen Mißtrauen gegen die aus den oberen Schichten stammenden, daher vom Standpunkt des Volkes nicht ganz verläßlichen Führer der Umgestaltung in Einklang zu bringen ist. Und Petőfi vermochte diese beiden Elemente miteinander in Einklang zu bringen, weil sein Demokratismus wirklich die Interessen der ganzen Nation umfaßte, noch mehr als der Mihály Táncsics'; weil Petőfi innerhalb der nationalen Einheit nicht wie Táncsics nur die Interessen der Leibeigenen vertrat, sondern die Interessen des ganzen Volkes, die Einheit der Interessen von Volk und Nation. Petőfi war nicht nur im Interesse der Bauernschaft, sondern auch im Interesse des siegreichen Unabhängigkeitskampfes ein radikaler, linker Demokrat.

Weil er nun ein radikaler, linker Demokrat war, wurde er beschuldigt, ein Kommunist, ja sogar ein russischer Spion zu sein. Anläßlich der Wahl in Szabadszállás schreibt er selbst in sein Tagebuch, seine Feinde hätten von ihm behauptet, „er beabsichtige, das Land den Illyriern, Russen und wer weiß wem noch zu verkaufen".

Petőfi aber kümmerte sich nicht um solche Dinge, sein Rückgrat ließ sich nicht krümmen, er vermochte gegen den Strom zu schwimmen. Auch dann noch schwamm er gegen den Strom, als er wegen seines energischen Auftretens gegen die Regierung und wegen seines republikanischen Programms unpopulär wurde. Er achtete dessen nicht. Er sagte darüber: „Die Nachwelt wird von mir behaupten können, ich sei ein schlechter Poet gewesen, aber hinzufügen müssen, daß ich ein Mann von strenger Sitte war, was soviel bedeutet wie Republikaner, da die Hauptlosung der res publica nicht ‚Nieder mit den Königen', sondern ‚die reine Sitte' ist. Nicht die zertrümmerte Krone, sondern der unbestechliche Charakter und die felsenfeste Ehrlichkeit bilden die Grundlage der res publica."

Das ist kein Moralisieren, sondern ein politisches Bekenntnis. Es ist kein Zufall, daß Petőfi, wenn er die reine Sitte als Grundlage der res publica bezeichnet, dasselbe verkündet wie Robespierre, der Führer der französischen Jakobiner, den man 1793 den „Unbestechlichen" nannte. Es ist dies kein Moralisieren, sondern demokratische Unerbittlichkeit im Dienste des Gemeinwesens. Nur der ist Demokrat, nur der Republikaner – behauptet Petőfi mit diesen Worten –,



der die Demokratie als Dienst an den Interessen der Gemeinschaft, nicht aber an Privatinteressen auffaßt. Es lohnt sich, diese Lehre Petőfis auch heute zu beherzigen.

Die Basis der Volksdemokratie ist heute unvergleichlich breiter und fester als die, auf die sich Petőfi zu stützen suchte. Heute haben wir in Ungarn die Einheit der Arbeiter und Bauern; die Einheit zwischen den Arbeitern, diesen Nachkommen der städtischen Plebejer, und dem Volk des Dorfes, der Bauernschaft, ist gegeben. Die plebejische Partei Sándor Petőfis hatte 1848 unter anderem das Unglück, daß zwischen dem Volk der Städte und den Leibeigenen keine feste Einheit herrschte und daß sich der äußerste linke Flügel der Revolution, geführt von Petőfi, nur auf das Pester Volk, nicht aber auf die Leibeigenen zu stützen vermochte. Die Siegesaussichten der Volksdemokratie sind daher unvergleichlich besser als zur Zeit Petőfis.

Von Petőfi können wir auch noch lernen, daß man die Politik der nationalen Einheit mit der Politik der demokratischen Wachsamkeit verbinden muß, mit jenem Mut, mit dem Petőfi in den kritischen Augenblicken der Revolution an die Volksmassen appellierte. Man soll von ihm auch jenes gesunde Mißtrauen lernen, das er den in das Lager der nationalen Einheit eingedrungenen Versöhnlern, den halben und ganzen Verrätern entgegenbrachte. Das ist die Lehre, die wir aus Sándor Petőfis Dichtung und Politik zu ziehen haben. Und nur wenn man sie beherzigt, kann man ein neues Land aufbauen.

Anläßlich der Eröffnung der neuen Nationalversammlung im Juni 1848 schrieb Petőfi:

*„Mit welcher Kraft auch immer, welchem Opfer,*
*geht ihr auch bis zum letzten Mann zugrunde:*
*auch ihr müßt euch ein Vaterland erbauen,*
*ein neues Vaterland, das schöner ist*
*und dauerhafter als das alte, morsche;*
*ein Vaterland, wo's nicht mehr geben darf*
*der Privilegien hohe, starre Türme,*
*die dunklen Höhlen und die Mäusegrotten –*
*ein neues Vaterland, wo Luft und Licht*
*auch in die fernsten Winkel dringen müssen!"*

Wir können noch nicht behaupten, in dem neuen Vaterland, das wir erbauen, gebe es keine dunklen Höhlen und Mäusegrotten mehr, wir können noch nicht behaupten, in dieser unserer neuen Heimat seien Luft und Licht schon in die fernsten Winkel gedrungen. Im Geiste Sándor Petőfis werden wir jedoch alles daransetzen, daß die reine Luft in jeden Winkel unserer Heimat dringt und die dunklen Höhlen und Mäusegrotten in unserem Lande verschwinden.

(1946)



## Sándor Petőfi

Mit einer Petőfi-Huldigung eröffnet die ungarische Demokratie das Festjahr anläßlich der hundertsten Wiederkehr des Revolutionsjahres 1848. Es handelt sich hier um mehr als ein zufälliges Zusammentreffen von Daten. Die Hundertjahrfeier des Freiheitskampfes fällt mit Petőfis 125. Geburtstag zusammen; das allein wäre aber noch nicht Grund genug, das Festjahr am Neujahrstag gleichsam mit einer Pilgerfahrt zum Geburtshaus des Dichters zu beginnen.

Wir fangen es mit Petőfi an, weil sein Geist uns am tiefsten mit dem großen achtundvierziger Jahr verknüpft. Petőfi ist der zuverlässigste und unwiderlegbarste Zeuge dafür, daß die heutige ungarische Demokratie die direkte Nachfolgerin, Testamentsvollstreckerin der ungarischen Revolution von vor hundert Jahren ist.

Sándor Petőfi, der fünfundzwanzigjährige Jüngling, von den zeitgenössischen reaktionären Kritikern, den Verteidigern der feudalen Salondichtung, die auf das Auftreten der Volksmassen in der Literatur mit unfehlbarem, wütendem Klasseninstinkt reagierten, „Volksdichter“ genannt, übernahm diesen spöttisch gemeinten Namen und trug ihn selbstbewußt. Sándor Petőfi war nicht nur ein Volksdichter, nicht nur der erste, der in der ungarischen Dichtung dem Leben, der Sehnsucht und den Bestrebungen des Volkes in Ton, Sprache, Form und Inhalt wahren Ausdruck verlieh, sondern zugleich der reifste, bewußteste, am weitesten blickende Führer des linken Flügels des Volkes in der ungarischen achtundvierziger Revolution.

Sollen wir der ungarischen Nation den Dichter oder den Politiker als Vorbild hinstellen? Sollen wir sein Leben oder seine Gedichte in unseren Schulen lehren? Vielleicht wird sich dann endlich erweisen, daß dieses Problem des Jahrzehnts nach der Niederlage von 1848 ein Pseudoproblem war, erfunden von Leuten, die mit Petőfis plebejischer Haltung eines Volksrevolutionärs weder in der Dichtung

noch in der Politik etwas anzufangen wußten und, um nicht den *ganzen* Petőfi verleugnen zu müssen, eher sein Leben und seine Dichtung in leblose Stücke zergliederten.

In den letzten hundert Jahren war es verboten, Sándor Petőfi als Ganzes zu sehen und zu akzeptieren. Wir denken jetzt nicht nur daran, daß das Horthy-Zeitalter fast die ganze revolutionär-republikanische Dichtung Petőfis, zusammen mit seiner politischen Weltanschauung, seinem plebejischen Demokratismus, auf den polizeilichen Index setzte. Wir denken daran, daß auch eine so verdienstvolle Persönlichkeit der ungarischen Literatur wie Pál Gyulai Petőfis politische Ideen als „fixe Ideen" betrachtete und seine revolutionäre Haltung für „dichterische Laune" und „Zügellosigkeit" hielt. Für Mihály Babits war Petőfis Genialität nur eine „Maske", hinter der sich das wahre Wesen des Dichters, der „Spießbürger", verbarg. Der konservative Literarhistoriker János Horváth, der übrigens manches in Petőfi richtig erfaßt, entdeckt als den charakteristischen Zug der dichterischen und menschlichen Haltung Petőfis sein „Spielen von Rollen". Er meint damit, Petőfi sei auch als Dichter ein Schauspieler gewesen, der im Leben und in der Dichtung nicht seine Überzeugung, seine Seele, sich selbst gegeben habe, sondern auf das Beifallklatschen der Masse, auf den öffentlichen Erfolg erpicht gewesen sei. Es ist daher kein Wunder, daß in der Vergangenheit bald dieser, bald jener Teil von Petőfis Dichtung wenn auch nicht immer auf dem polizeilichen, so doch auf dem ästhetischen Index stand. Wenn Petőfis revolutionärer Demokratismus nur eine „Laune" ist, fallen natürlich die revolutionären Gedichte aus seinem Werk weg, und die dem Familienleben gewidmete, die patriotische und naturschildernde Dichtung hängt fremd und leblos in der Luft. Ist Petőfi ein „Spießbürger", so ist nicht er die Verkörperung des Fortschritts und das nachahmenswerte Vorbild, sondern jene Dichter, die den großen gemeinsamen Problemen des nationalen Lebens den Rücken kehrten und in ihre kleinlichen, individuellen Schmerzen versanken. War Petőfis Dichtung Theaterspielen, so war auch seine Tätigkeit als Führer des linken Flügels des Volkes in der achtundvierziger Revolution nur eine Rolle, nur Theater.

Es gab Leute, die Petőfis dichterische und menschliche Haltung verächtlich-nachsichtig mit seiner Jugend zu erklären suchten. Zum Beispiel Pál Gyulai, der auseinandersetzte, daß „Petőfis Liebes- und



Freiheitslieder stets von den Lippen des ungarischen Jünglings erklingen" würden, während der reife Mann aus Aranys Dichtung „seinen geistigen Standpunkt in den Lebenskämpfen" und seine „Ergebenheit in die eiserne Notwendigkeit der sittlichen Ordnung" gewinne; womit gesagt ist, daß der ganze Freiheitskampf eine jugendliche Übertreibung gewesen und die Nation erst 1867 den Kinderschuhen entwachsen und ins „reife Mannesalter" getreten sei.

Auch daraus ersehen wir, daß die Einschätzung der Dichtung Petőfis ein verborgenes Kriterium für die ganze nationale Entwicklung darstellte. Heute wissen wir, daß Petőfis Weg nicht nur der Weg der Jugend, sondern auch der der reifen Nation ist. Und hundert Jahre hindurch fühlte das auch unser Volk instinktiv. Wenn wir einen literarischen Klassiker haben, der nicht im Schrank des sogenannten „gebildeten Publikums", das Bücher lieber kaufte als las, verstaubte, sondern ins Volk eingedrungen und zum Allgemeingut verhältnismäßig breiter Schichten der Nation geworden ist, so ist dies noch am ehesten Petőfi. Seine Volkstümlichkeit war mit der Kossuths verwandt. Das war eine instinktive Stellungnahme gegen den Weg, den die nationale Entwicklung nach der Niederlage von 1848 einschlug, ein Ausharren bei den Ideen der achtundvierziger Revolution und letzten Endes ein Bekenntnis zum plebejischen Demokratismus, der sich in Petőfis Dichtung und Politik am konsequentesten verkörpert. Unser Volk sah in Petőfi niemals bloß einen literarischen Neuerer, sondern den Bannerträger eines Programms. Und es hatte recht darin.

Es gibt nicht mehrere Petőfi, nur einen. Jener Petőfi, der die ungarische Tiefebene, die Pußta im Winter als ungarische Landschaft entdeckt, ist *derselbe*, der den Magnaten „einen guten, engen Schlips" empfiehlt. Derselbe Petőfi, der die aufrichtigsten, daher schönsten Liebesgedichte der ungarischen Literatur schrieb, erwartete voll Ungeduld das revolutionäre Kampfsignal und rief die Ungarn am 15. März 1848 zur Volkserhebung auf. Jener Petőfi, der in dem Gedichtzyklus „Wolken" verzweifelt, der die Menschheit schilt, der das „Okatootáia" genannte exotische Land der Pál Pató, das adlige Ungarn, mit bitterem Hohn an den Pranger stellt, ist derselbe Petőfi, der den unausbleiblichen Sieg des für die Freiheit kämpfenden Volkes mit revolutionärem Optimismus verkündet. Ein gemeinsamer Zug bestimmt seine ganze lyrische Haltung. Stets bringt er zum Aus-

druck, daß er mit den Augen des Volkes sich selbst sieht, das Land schildert, die Aufgaben und den Weg Ungarns programmatisch aufweist.

Petőfis „Volkstümlichkeit" zeigt sich nicht nur in seinen Volksliedern, seiner Sprache, seiner Versform und seiner realistischen Objektivität, sondern in seiner ganzen Dichtung, vom Rhythmus bis zum Inhalt. Diese Volkstümlichkeit ist nicht ausschließlich und nicht in erster Linie etwas Dichterisches, nicht einfach eine Fortsetzung der Geschichte der ungarischen literarischen Volkstümlichkeit, sondern darüber hinaus etwas von Grund aus Neues, das sich von einem *nur* literarischen Gesichtspunkt gar nicht erklären läßt. Diese Volkstümlichkeit ist eine ars poetica und zugleich ein Kampfprogramm, das er selbst auf folgende Weise formulierte: „Wenn das Volk in der Dichtung zur Herrschaft gelangt, ist es nicht mehr weit davon entfernt, auch in der Politik zu herrschen, und das ist die Aufgabe des Jahrhunderts, dies zu erringen das Ziel jedes edlen Herzens, das es satt hat, mitanzusehen, wie sich Millionen von Menschen abrackern, damit einige Tausende in Müßiggang und Genuß dahinleben können. Den Himmel fürs Volk, die Hölle für die Aristokratie!"

Diese Zeilen schrieb Petőfi an János Arany ein Jahr vor dem Ausbruch der revolutionären Ereignisse von 1848, und es ist aus ihnen ersichtlich, daß er die Volksdichtung nur als eine Vorbereitung und Unterstützung der „großen Arbeit" betrachtet, an der sich der Dichter nicht nur mit der Leier, sondern auch mit dem Schwert beteiligen muß. Er selbst tat es, nicht als gemeiner Soldat, sondern als politischer Führer.

Die Pietät der Nachwelt für die großen Bahnbrecher der nationalen Wiedergeburtsbewegung darf nicht darin zum Ausdruck kommen, daß man die einander scharf bekämpfenden Richtungen nachträglich auf prinzipienlose Weise miteinander aussöhnt. Széchenyi war groß, aber nicht auf Grund seines Verhaltens gegen Kossuth. Kossuth hatte recht ihm gegenüber und gegenüber Batthyány, Deák, Görgey und der ganzen „Friedenspartei", die bereit zum Versöhnlertum und Kompromiß war. Es muß auch gesagt werden, daß Sándor Petőfis revolutionärer Demokratismus gegenüber dem ganzen Tafelrichter-Liberalismus recht hatte.

Er hatte recht, als er den ständischen Reichstag von Pozsony, der



sogar nach der Pariser und Wiener Revolution noch unschlüssig war, am 15. März vor vollendete Tatsachen stellte. Er hatte recht, als er danach strebte, den unentschlossenen Reichstag und die Regierung unter den ständigen Druck der revolutionären Bewegung der Volksmassen zu setzen. Ebenfalls war es richtig, ein organisiertes Gegengewicht, im Notfall ein neues Machtzentrum zu schaffen, gegenüber einer Regierung, in der auch Kossuth in der Minorität war und von der man nicht wissen konnte, ob der Geist der Unterwerfung nicht in ihr siegen würde. Er hatte recht, als er den Pester Ausschuß für öffentliche Ruhe aufrechterhalten und im Landesmaßstab erweitern wollte, als er im Augenblick der äußersten Gefahr, der Regierung die Stirn bietend, ans Volk appellierte, indem er die Einberufung des Nationalkonvents beantragte. Er hatte recht, als er Ende März gegen die Einschränkung der Volksrechte auftrat, als er im Mai auf die Schaffung einer revolutionären ungarischen Armee drängte und die im Ausland stationierten ungarischen Soldaten zur Verletzung der österreichischen Militärdisziplin und zur Rückkehr in die Heimat ermunterte. Er hatte recht, als er gegenüber den bewaffneten Angriffen der feudalen Reaktion an Stelle fruchtloser und feiger Unterhandlungen Widerstand, Energie und Entschlossenheit vertrat. Er hatte recht, als er im Namen der demokratischen Solidarität der Völker für die Verweigerung der militärischen Hilfe gegen die italienische Revolution agitierte. Er hatte recht, als er aufrief, mit dem inneren Feind abzurechnen, als er gegen die opportunistischen Elemente der Regierung von demokratischem Mißtrauen erfüllt war und als er am 10. August die Nation anspornte, „der Regierung und ihren Vertretern die Macht zu entreißen, die sie ihnen im guten Glauben übertragen hat und mit der diese teils nichts anzufangen wissen, teils schändlichen Mißbrauch treiben".

Sándor Petőfi, einer der Führer der Gesellschaft für Gleichheit und Autor ihrer Aufrufe, politischer Berichterstatter des linken Blattes „15. März" und Führer der „Flamingos", dieser plebejisch-demokratischen Richtung von 1848, wurde gerechtfertigt, als Kossuth gemeinsam mit der Linken der Entwicklung der Revolution eine neue Richtung gab und der Landwehrausschuß, das neue zentrale Machtorgan des nationalen Widerstandes, entstand.

Beweist es etwas gegen die Wahrheit der von Petőfi vertretenen plebejisch-demokratischen Richtung, daß ihre gesellschaftliche Basis

zu eng war, daß Petőfi kaum eine Beziehung zu den Leibeigenenmassen fand, daß die ihn belebenden gesellschaftlichen Säfte zu schwach wallten, daß er sich mit seinem konsequenten Republikanismus isolierte und als Abgeordnetenkandidat durchfiel? Beweist es etwas gegen diese Wahrheit, wenn es in Ungarn, das in seiner gesellschaftlichen Entwicklung zurückgeblieben war, wo der liberale mittlere Adel auch den Kampf um die bürgerliche Umgestaltung führte, an den nötigen objektiven Voraussetzungen für den Sieg einer Richtung fehlte, die in der Frage der Abschaffung des Feudalismus, genauso wie in der der nationalen Unabhängigkeit, letzten Endes das Programm des Volksradikalismus, der plebejischen Folgerichtigkeit vertrat? Im Ungarn von 1848 konnte man den mittleren Adel bei der Führung des Freiheitskampfes nicht entbehren. In den Städten gab es noch keine genügend einflußreiche, gebildete und organisierte Volksschicht, die sich mit der Bauernschaft verbündet hätte und durch deren Tätigkeit die adlige Führung der Umgestaltung, des Freiheitskampfes überflüssig geworden wäre. Der plebejische linke Flügel wirkte aber trotz seiner Schwächen entscheidend auf den Gang der Ereignisse. Ihm war es zu verdanken, daß es überhaupt einen Freiheitskampf gab und nicht zu ehrloser Kapitulation kam.

Der hervorragende Platz, den Sándor Petőfi nicht nur in der literarischen, sondern auch in der ganzen nationalen Entwicklung Ungarns einnimmt, wird dadurch bestimmt, daß er – in der Literatur lange vor 1848, in der Politik im Jahre 1848 – eine Trennung von Liberalismus und Demokratismus vornahm. Diese Trennung bedeutet einen entscheidenden Wendepunkt in der neuzeitlichen Geschichte jeder europäischen Nation. In der Bewegung „Junges Ungarn", deren Führer Petőfi war, verbarg sich dieser politisch-weltanschauliche Gegensatz in literarischem Gewand. Petőfi schreibt am 17. August 1847 an Arany: „Ich gedachte, die Vertreter der Volksdichtung zu vereinen. Warum gerade in den ‚Lebensbildern'? Aus dem einfachen Grunde, weil das Blatt die meisten Leser hat, weil sich ihm die besten Köpfe anschlossen, weil sein Redakteur ein wichtiges Mitglied des ‚Jungen Ungarns' ist, zu dem ich alle die zähle, die wahrhaft freisinnig und nicht engherzig sind, kühne Menschen, die große Dinge im Sinne führen. *Desselben ‚Jungen Ungarns', das die abgetragenen Bundschuhe des Vaterlandes nicht ewig flicken will, bis Flicken an Flicken sitzt, das es vielmehr von Kopf bis Fuß neu zu bekleiden gedenkt . . .*"



Dies ist ein demokratisch-revolutionäres Programm, das Programm der konsequenten Durchführung der bürgerlich-demokratischen Umgestaltung an Stelle der Reformbewegung des adligen Liberalismus. Und gerade weil es das Programm der konsequenten Durchführung der bürgerlich-demokratischen Umgestaltung ist, bedeutet es zugleich auch mehr als das. Die Vertreter des plebejischen Demokratismus – von der englischen und der französischen Revolution bis zur bürgerlichen Revolution des neunzehnten Jahrhunderts – bemühten sich, theoretisch und praktisch über die bürgerliche Demokratie hinauszugehen und die radikale Beseitigung des Feudalismus nicht zum Wohle des Bürgertums, sondern des ganzen Volkes zu verwirklichen. Der Kampf zwischen bürgerlichem Liberalismus und plebejischem Demokratismus bildet überall eine Begleiterscheinung des revolutionären Zusammenstoßes der feudalen mit der kapitalistischen Ordnung. Mit Petőfi geschieht dies auch bei uns. Ohne diesen Gesichtspunkt kann man seine Kämpfe in Literatur und Politik nicht verstehen. Petőfi wandte sich nicht nur gegen den Feudalismus, sondern gegen alle, die ihn durch ständige Flickarbeit zu retten suchten. In seinen literarischen Kämpfen und menschlichen Konflikten steckt diese *prinzipielle* Frage. Mit seinen Freunden und seiner Umgebung – von Imre Vaho bis Mór Jókai, Tompa und Vörösmarty – entzweite er sich nicht etwa aus persönlicher Laune oder wegen seines stürmischen Temperaments, sondern weil er in scheinbar geringfügigen Fragen auch in seiner menschlichen und schriftstellerischen Haltung ein Mann des unbeugsamen Demokratismus war, der auch dann mit den Vertretern der liberalen Unschlüssigkeit brach, wenn sie seine Freunde waren. Petőfi forderte von seinen Freunden nicht Treue zu seiner Person, sondern Treue zur gemeinsamen Sache. Wegen dieser unerbittlichen demokratischen Prinzipientreue entzweite er sich während des Freiheitskampfes mit den Führern der neuen Armee – von Mészáros bis Klapka –, diese demokratische Prinzipientreue isolierte ihn und machte ihn von Ende 1848 an immer mehr zu einem einsamen Menschen. Dem revolutionären Volksführer des 15. März blieben am Ende nur noch zwei treue Menschen und Freunde: János Arany und der polnische Revolutionär und Soldat József Bem.

Aber gerade Petőfis Stellung nicht nur gegen die feudale Welt, sondern auch gegen das liberale Versöhnlertum beweist uns, daß sein Demokratismus sich erweiterte und daß er beim Kampf gegen den Feudalismus etwas ahnen und sichtbar machen konnte, was weit über eine bürgerlich-demokratische Umgestaltung hinausging. Wir denken nicht nur an den „Apostel" und „Die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts", an jenes Geständnis, nach dem nur dann „stehengeblieben" werden darf, „wenn aus dem Korb des Überflusses ein jeder sich bedienen kann", und das beweist, daß Petőfi schon den zeitgenössischen französischen Sozialismus kannte und seinen auf ungarischem Boden gewachsenen Demokratismus mit dessen Ideen befruchtete. Wir denken aber auch daran, daß Petőfi der erste ungarische Dichter ist, der der Probleme des neuen industriellen Lebens — in dem Gedicht „Auf der Eisenbahn" im positiven, in dem „Im Bergwerk" betitelten Gedicht im negativen Sinne – gewahr wird und den immer heftiger der Gegensatz zwischen Armut und Reichtum, Palästen und elenden Hütten quält, und nicht bloß der Gegensatz zwischen Leibeigenen und Adel. Es ist uns auch gegenwärtig, daß die immer wiederkehrenden dichterischen Ausbrüche der Verzweiflung, die pessimistischen oder melancholischen Stimmungen während seiner nur vier- bis fünfjährigen literarischen Laufbahn fast regelmäßig seinen menschlichen oder ideologischen Zusammenstößen mit dem versöhnlerischen und egoistischen Liberalismus auf dem Fuße folgen. Doch nachher erwacht sein demokratischer Optimismus zu neuem Leben, gestärkt durch das Gefühl der Ernüchterung, das ihm die liberalen „Waffenbrüder" verursachen, und zugleich auch umfassender und tiefer geworden. Das trifft nicht nur auf seinen frühen Gedichtzyklus „Wolken" zu, sondern zum Beispiel auch auf sein von Zweifeln erfülltes, pessimistisches Gedicht „Licht" aus dem Jahre 1847, das leidenschaftlich und eindeutig in unmittelbarer Nachbarschaft revolutionärer Gedichte beinahe sämtliche gedanklichen und moralischen Widersprüche der bürgerlichen Revolution aufwirft. Und nach dem Abflauen der demokratischen Pester Volksbewegung in der zweiten Phase des Freiheitskampfes ruft Petőfi, die Niederlage ahnend, verzweifelt aus: „Oh, möge ich doch vergessen, daß ich ein Bürger bin!" und wendet sich aufs neue „dem Frühling, der Dichtung, der Liebe" zu. Diese enttäuschte Abkehr von den patriotischen Pflichten und die Wendung zur Natur,



zur Liebe und zur Dichtung ist ein in seinen Schwanengesängen oft wiederkehrender Gedanke; aber auch in sich kehrend wendet er sich der neuen Welt zu, will ihr Echo sein:

*„Töne kraftvoll, meine Leier!*
*Sei es auch dein letztes Lied,*
*denn nicht plötzlich soll es sterben,*
*hall es von der Zeiten Bergen,*
*den Jahrhunderten, zurück!"*

Die Trennung von Liberalismus und Demokratie vollzog sich 1848 nur in Ungarn in Form eines revolutionären plebejischen Demokratismus. In Frankreich, Deutschland und England stellte sich schon nicht mehr die revolutionäre bürgerliche Demokratie, sondern die Arbeiterklasse gegen den liberalen Opportunismus. Darum schenkte auch kein einziges westeuropäisches Land der Welt im Jahre 1848 einen mit Sándor Petőfi vergleichbaren revolutionären Dichter. Inmitten der entwickelteren und komplizierteren Klassenkämpfe der westeuropäischen Länder schuf der Kampf gegen den kapitalistischen Liberalismus keine demokratischen Volksrevolutionäre, sondern romantische Rebellen und ergab nicht den Optimismus der mit dem Volk kämpfenden demokratischen Dichter, sondern den Pessimismus der nur innerlich revoltierenden, vom Volke isolierten Dichter. Bei Petőfi weist auch das Gefühl der Enttäuschung vorwärts, bei seinen westeuropäischen Genossen auch das Gefühl rebellischer, revolutionärer Haltung rückwärts. Darum kann man Sándor Petőfi kaum mit Shelley oder mit Byron, aber auch nicht mit Heine vergleichen, darum bleiben auch die Forschungen der ungarischen Literaturgeschichte nach den westlichen „Einflüssen" in Petőfis Dichtung so fruchtlos. Nur ein Land gab es in Europa, in dem sich die Trennung von Liberalismus und Demokratie nicht auf dem Boden des Klassengegensatzes zwischen Bourgeoisie und Arbeiterschaft vollzog, sondern in Form eines revolutionären Demokratismus, der nicht mehr bürgerlich, aber noch nicht sozialistisch war: in Rußland. So recht verwandt mit Sándor Petőfi ist im Grunde weder Shelley noch Béranger, weder Byron noch Heine, wohl aber der große Dichter der russischen revolutionären Demokratie, der Zeit- und Kampfgenosse Tschernyschewskis und seines Kreises: Nekrassow. Diese Seelenverwandtschaft zwischen Petőfi und Nekrassow, er-

wachsen aus der Verwandtschaft des gesellschaftlichen Hintergrundes, ist stärker und tiefer, als die philologische „Einfluß"forschung, die die Verschiedenheit der gesellschaftlichen Verhältnisse außer acht läßt, vermuten würde. Daß Petőfi in der Sowjetunion so weithin bekannt und volkstümlich ist, beruht gerade auf der Tatsache, daß die tiefe seelische und gesellschaftliche Verwandtschaft zwischen dem russischen und dem ungarischen plebejischen Demokratismus des vergangenen Jahrhunderts, zwischen Nekrassow und Petőfi, empfunden und verstanden wird.

Sándor Petőfi ist der Dichter der bürgerlich-demokratischen Revolution von 1848, aber mit seinem plebejischen Demokratismus, mit seiner entschiedenen Stellungnahme gegen das liberale Versöhnlertum weist er darüber hinaus in die Richtung der vollkommenen menschlichen Befreiung. Darum ist Petőfi keiner jener Klassiker, die all ihre Gedanken verausgabt haben und der Gegenwart nichts mehr zu geben vermögen. Petőfi kann geben, und er gibt auch, man muß ihn nur lesen können und die Aufgaben der Gegenwart verstehen. Auch in unseren Reihen gibt es Leute, die in Petőfis Dichtung eine große, aber tote Literatur erblicken, von der keinerlei lebendige Wirkung auf das Tun und Fühlen des Menschen von heute ausgehen könne. Diese Leute vergessen aber, daß, genau wie bei Petőfi in der Vergangenheit der plebejische Demokratismus über seinen bürgerlichen Rahmen hinauswies, auch die sozialistischen Aufgaben der Gegenwart gleichzeitig mit den bürgerlich-demokratischen Aufgaben gelöst werden müssen. Die wirklich demokratische Dichtung ist keineswegs eine starre Widersacherin oder eine abgestorbene Vorgängerin der sozialistischen Dichtung, sondern ihr lebendiger Nährboden. Zwischen Attila József und Sándor Petőfi gibt es keine chinesische Mauer. Die große demokratische Dichtung enthält sozialistische Keime, ahnungsvolle Vorgefühle, und die sozialistische Dichtung ist die Fortsetzung der demokratischen Dichtung, sie wendet sich nicht nur an die Arbeiterschaft, sondern an die ganze Nation, sie entspringt der Seele der Nation. Sándor Petőfi ist der Dichter von 1848, aber auch der Dichter von heute, da er für die radikale, dem ganzen Volk dienende Durchführung der bürgerlich-demokratischen Revolution kämpfte und dabei die Perspektive auf den vollen Sieg der Hütten über die Paläste eröffnete. Dafür kämpfen auch wir. Die Arbeit von 1848 wird von uns fortgesetzt und zu



Ende geführt, indem wir auf dem Weg der Volksdemokratie dem Sozialismus entgegengehen, wo dann aus dem Korb des Überflusses ein jeder sich bedienen kann. Daß wir aber auf diesem Weg als auf einem in der ungarischen Geschichte vorgezeichneten Weg schreiten können, daß die Kontinuität unseres nationalen Lebens nicht unterbrochen wurde, sondern zugleich die hundertjährigen Wünsche der besten Söhne unseres Volkes erfüllt werden können, das haben wir Petőfi zu verdanken.

Zwischen der ungarischen Volksdemokratie und der großen fortschrittlichen Vergangenheit unserer Nation ist Petőfi das lebendigste Bindeglied.

(1948)

## Gedächtnisrede auf Sándor Petőfi

Das Jahr 1848 ist ein großes Jahr in der Geschichte des ungarischen Volkes. Die ungarische Demokratie handelte dieses großen Jahres würdig, als sie zu Beginn seiner hundertsten Wiederkehr dem Geiste Sándor Petőfis huldigte.

Vor einigen Jahren, zum 20. März 1944, rüstete sich das Land zu einem anderen Jahrestag, zum fünfzigsten Todestag Lajos Kossuths. Man wollte den Todestag des führenden Staatsmannes im ungarischen Freiheitskampf, der Verkörperung des ungarischen Unabhängigkeitsgedankens, feiern, zu einer Zeit, wo Männer an der Spitze des Landes standen, die die schnödesten Verräter des Kossuthschen Programms, die schändlichsten Verprasser des Erbes des Freiheitskampfes, die frevelhaftesten Totengräber der ungarischen Unabhängigkeit waren.

Der fünfzigste Todestag Lajos Kossuths erstickte in Schmach und Schande: dem 20. März 1944 war der 19. März[1] vorangegangen, ein noch finstererer Tag der ungarischen Geschichte als Majtény und Világos.

Es kann nicht schaden, heute, am hundertsten Jahrestag des Freiheitskampfes, am 125. Jahrestag der Geburt Sándor Petőfis, an diese Ereignisse zu erinnern. Neben vielen Verdiensten und Vorzügen ist der eine Fehler, vielleicht der größte Fehler unserer Nation, daß sie rasch vergißt. Dieses Datum der Schmach dürfen wir nicht rasch vergessen! Sándor Petőfi wies darauf hin, daß Jahrhunderte das Antlitz der ungarischen Nation mit Schmach besudelten. Wir bemühen uns, es von jener Schmach reinzuwaschen, mit der dieser

[1] Am 19. März 1944 marschierten hitlerfaschistische Truppen in Ungarn ein und besetzten das ganze Land, um die Horthy-Clique, die durch das Heranrücken der Sowjetarmee ihre Herrschaft gefährdet sah und deshalb nach einem Separatfrieden mit den Westmächten strebte, zur Weiterführung des Krieges an der Seite Deutschlands zu zwingen. *Die Red.*



eine Tag es besudelte, ein Tag nur, aber mit einer hundertjährigen Vorgeschichte!

An diesen Tag der Schande erinnern wir jedoch auch aus einem anderen Grunde. Wenn wir heute in Sándor Petőfis Geburtsstadt kommen, um seinem Andenken zu huldigen, können wir das schon mit dem Gefühl tun, daß wir in den vergangenen drei Jahren tüchtig daran gearbeitet haben, die Schmach der Jahrhunderte und die eines einzigen Tages abzuwaschen. Von nun an brauchen wir nicht mehr gesenkten Hauptes vor Petőfis Geburtshaus zu treten. Das Andenken der Helden von 1848 müssen wir heute nicht mehr in der Weise feiern, daß wir schamerfüllt und niedergeschlagenen Blickes unsere eigene Zwerghaftigkeit an ihrer Größe messen. Heute können wir schon das Maß der großen Männer und großen Taten des großen Jahres auf uns selbst anwenden, und, ohne daß wir dabei eingebildet sein dürfen, können wir mindestens feststellen: wir sind den Ideen von 1848 nicht mehr untreu, den Tiefpunkt des Verfalls haben wir überwunden, wir leben und wirken wieder im Geiste der Großen von 1848 und bemühen uns, das Leben der Nation im Zeichen der Treue zu ihnen zu gestalten, wir sind wieder auf dem Weg nach oben, auf dem Weg zu ihnen!

Die ungarische Demokratie feiert in ihnen ihre eigenen Ahnen, ihre Vorläufer, ihre Vorbilder. Ihr Erbe, ihr Geist ist nicht mehr aus dem Leben des ungarischen Staates verbannt; im Gegenteil: was sie vorzeichneten, wurde in Institutionen, in den Massenorganisationen, in der Staatsgewalt der Werktätigen, im Willen von Millionen Menschen zu Fleisch und Blut, zu Rahmen und Richtung der Arbeit unseres Volkes. Die Grundlage des ungarischen Staates bildet nicht mehr das offizielle Verleugnen ihres Werkes, im Gegenteil, ihr Werk ist die Basis, auf der wir die neue Lebensform unserer Nation aufbauen. In der Vergangenheit feierte das ungarische demokratische Lager die Vertreter der niedergeschlagenen Revolution in hoffnungsloser Opposition und versuchte, ihre aus dem offiziellen ungarischen Leben verbannten Ideen hochzuhalten. Heute ist es das siegreiche demokratische Lager, das sie feiert, die – wenn auch mit hundertjähriger Verspätung – doch triumphierten! Die neue ungarische Demokratie vollendet die demokratische Umgestaltung, begonnen vor hundert Jahren; sie feiert ihre Bahnbrecher.

Sie feiert vor allem Sándor Petőfi, den Dichter, den Erwecker der

Nation, den Sturmvogel der demokratischen Volksrevolution vom 15. März, den großen Trommler des Freiheitskampfes! Hätte Sándor Petőfi nichts anderes getan, als dem Recht und dem Anspruch des ungarischen Volkes auf Freiheit und ein menschenwürdiges Dasein mit dichterischen Mitteln Ausdruck verliehen, hätte er nichts anderes getan, als in Gedichten und Liedern die Inbesitznahme des Landes durch das ungarische Volk proklamiert, hätte er nichts anderes getan, als mit seiner Dichtung den Ungarn zugerufen: „Auf, Ungar! nicht weiterschlafen!", und hätte er nichts anderes getan, als unser Volk ideell auf seinen großen Befreiungssturm von 1848 vorbereitet – auch dann würde er es verdienen, daß wir durch Jahrhunderte sein Andenken hoch in Ehren halten und seinen Namen entblößten Hauptes aussprechen.

Petőfi tat jedoch mehr als das! Er war nicht nur ein Volksdichter, sondern auch ein Volksführer! Nannte unser Volk den Namen Petőfis, so dachte es nicht nur an den volkstümlichen Erneuerer der ungarischen Literatur und Dichtung, sondern auch an das von ihm vertretene gesellschaftliche und politische Programm. Petőfi wies nicht nur der literarischen, sondern der gesamtnationalen Entwicklung Ungarns den Weg. Seine Popularität war mit der Lajos Kossuths zu vergleichen. Es kam in ihr zum Ausdruck, daß sich unser Volk instinktiv gegen den nach der Niederlage des Freiheitskampfes von 1848 eingeschlagenen Weg der ungarischen Entwicklung wandte. Letzten Endes bedeutete die Popularität des Dichters ein Bekenntnis zu dem plebejisch-demokratischen und revolutionären Programm, das er in seiner Dichtung, seiner Politik und mit seinem Leben am konsequentesten vertrat.

Sándor Petőfi war ein Kämpfer, ein Soldat der Ideen seines Jahrhunderts, er war ein Revolutionär. Er wollte „die abgetragenen Bundschuhe des Vaterlandes nicht ewig flicken, bis Flicken an Flicken sitzt, sondern es von Kopf bis Fuß neu bekleiden". Jawohl, Revolution wollte er, eine befreiende und erneuernde Revolution, die den Feudalismus in Ungarn radikal beseitigen sollte. Er erwartete und ersehnte diese befreiende Revolution. „Den Schlachtruf, den Schlachtruf kann meine stürmische Seele kaum erwarten!" schrieb er. Und als 1848 in Frankreich und Italien der Schlachtruf erklang, wußte er, daß auch für die Ungarn die Stunde geschlagen hatte:



„Funken sprühn, und rauhe Winde wehen.
Gut müßt ihr auf eure Häuser sehen!
Könnten wir beim Sonnenuntergehen
doch von Kopf bis Fuß im Feuer stehen!"

Als die Revolution ausbrach, gab er sich nicht etwa der Trauer hin, erschrak nicht, suchte nicht nach den Hintertüren für Rückzug und Kompromiß, sondern hatte den Mut und die Tatkraft, an die Volksmassen zu appellieren! Er wußte, daß die Sache der ungarischen Freiheit und Unabhängigkeit nur dann wirklich in guten Händen ist, wenn sie in den Händen des Volkes ist. Deswegen mobilisierte und organisierte er die Massen, deswegen warf er, wenn es not tat, wenn Gefahr drohte, die Aktion der Volksmassen in die Waagschale. Sándor Petőfi wartete nicht ab, bis im März 1848 der Reichstag zu Pozsony den Forderungen der Zeit entsprach, sondern organisierte, gemeinsam mit seinen Genossen, die Massenaktion in Pest und stellte sowohl Pozsony als auch Wien vor die vollendete Tatsache der auf revolutionärem Weg errungenen Freiheit. Und auch nach dem 15. März war seine Hauptsorge, die Quellen der Volksbewegung nicht versiegen zu lassen, das Volk ständig in wachsamer Bereitschaft zu halten, damit es der entscheidende Faktor der Ereignisse bleibe.

Sándor Petőfi war ein Revolutionär und gerade darum der beste, der konsequenteste Freiheitskämpfer. Er nahm den Kampf gegen jene auf, die das höchste Gesetz der Zeit revolutionärer Umgestaltungen nicht anerkennen wollten, nämlich daß es keine halben Lösungen und faulen Kompromisse geben darf und daß die verlieren, die nicht das Ganze wagen. Petőfi wagte es! Er nahm scharf gegen die Versöhnler Stellung, die auch während des bewaffneten Kampfes zu unterhandeln suchten. Die Größe Sándor Petőfis, des revolutionären Politikers, bestand darin, daß er jenes andere Hauptgesetz der revolutionären Umgestaltungen kannte und zu befolgen entschlossen war, wonach man mit den Spießgesellen und Verbündeten des Feindes im eigenen Lager schonungslos abrechnen soll. Das geflügelte Wort von den „inneren Gaunern", das in der dreijährigen Entwicklung der ungarischen Demokratie eine so wichtige Rolle spielte, stammt von ihm. Nach der Räumung Pests am 10. Januar 1849 schrieb er in Debrecen: „Der Feind hat uns gerüttelt,

gesiebt, Mist und Unkraut fallen weg, und das Beste bleibt. Alle unsere unechten Freunde und getarnten Feinde gehen zu den Siegern über, und daß nicht wir die Sieger sind, rührt daher, daß diese sich unter uns befanden. Wie könnten wir triumphieren, solange wir nicht wissen, wer unsere Feinde sind?" Petőfi war sich bewußt, daß der größte Feind der Sache des Volkes – wie wir heute sagen würden – die Fünfte Kolonne war, „die gemeinen, verräterischen Brüder", wie er sie nannte, von denen „einer Hunderte verdirbt wie ein Tropfen Gift den vollsten Humpen".

Petőfi war ein plebejisch-demokratischer Revolutionär, er sah daher 1848 in Ungarn am deutlichsten, daß der ungarische Freiheitskampf Teil einer großen europäischen Freiheitsbewegung war, von der man sich weder isolieren konnte noch durfte und mit der man gemeinsame Sache machen mußte. Die demokratische Solidarität der Völker, die Weltfreiheit, die Einheit der ungarischen nationalen Sache mit der Sache der Weltfreiheit erfaßte und verkündete 1848 keiner besser als er, und das zu einer Zeit, wo es sogar innerhalb des Lagers des Freiheitskampfes noch recht viele gab, die die Söhne anderer Nationen in der ungarischen Landwehr verständnislos und befremdet ansahen.

Wir sind es dem Geiste Petőfis schuldig, ihn nicht abstrahiert von den Problemen unseres heutigen Lebens zu feiern. Petőfis Erbe ist kein totes Kapital. Er ist nicht etwa ein der Vergangenheit angehörender Klassiker, ein versiegter Quell, von dem keine lebendige Wirkung mehr auf das Handeln der heutigen Menschen ausgehen könnte. Die Arbeit, die wir heute verrichten, ist eine Fortsetzung seines Werkes; wir sind bei der Arbeit seinem Beispiel gefolgt und werden ihm weiter folgen.

Gewiß ist die Welt heute anders beschaffen als vor hundert Jahren. Neue Wunden sind zu den alten Wunden, neue Probleme zu den alten Problemen getreten. Wir müssen sie aber alle gemeinsam lösen.

Die ungarische Demokratie war ein treuer Vollstrecker von Petőfis Erbe und wird es auch weiterhin sein. Nicht flicken wollte er die abgetragenen Bundschuhe des Vaterlandes, sondern es von Kopf bis Fuß in ein neues Gewand kleiden. Im gleichen Sinne wollten wir die Überreste des ungarischen Feudalismus nicht durch halbe



Lösungen, sondern durch gründliche Arbeit liquidieren. Wir haben das Werk der Befreiung der Leibeigenen fortgesetzt und zu Ende geführt. Der Herren Besitz ist für immer und unwiderruflich den Bauern anheimgefallen. Und damit erhielt das Vaterland – wie Petőfi es geträumt und gewünscht – einen neuen, verstärkten Schutz, indem wir die Sache der ungarischen Unabhängigkeit zur Sache des ungarischen Volkes machten und umgekehrt die Sache des Volkes, die Sache der Demokratie, zur Sache der Unabhängigkeit wurde. Wer sich an unserer demokratischen Ordnung, unseren neuen Institutionen, der Macht der Arbeiterschaft, der Bauernschaft und der werktätigen Intelligenz vergreift, der vergreift sich zugleich an unserer nationalen Unabhängigkeit! Demokratie und Unabhängigkeit, Volk und Vaterland sind eins geworden! Wir haben Sándor Petőfis Traum verwirklicht.

Die ungarische Demokratie hat das Schicksal des Vaterlandes auf die Karte der Weltfreiheit gesetzt und wird es auch in Zukunft tun. Es gibt keine ungarische Freiheit und nationale Unabhängigkeit, die gegen die freien Nationen gerichtet und unabhängig von der Weltfreiheit wäre. Wer zwischen nationaler Freiheit und Weltfreiheit einen dritten Weg einschlagen will, verleugnet Petőfis Erbe. Hier gibt es keinen dritten Weg! 1848 standen wir den internationalen Kräften der feudalen Reaktion gegenüber: dem österreichischen Despotismus, dem russischen Zarismus, dem königlichen Absolutismus. Der Republikaner Petőfi kämpfte aber nicht nur gegen die königlichen Despoten, sondern auch gegen die Despotie, nicht nur für die Befreiung der Leibeigenen vom feudalen Despotismus, sondern für den Sieg der Armen über die Reichen, für den Triumph der Hütten über die Paläste.

Despotie bleibt auch dann Despotie, wenn sie nicht durch Könige und Gutsherren, sondern durch unpersönliche Mächte vertreten wird. Die ungarische Republik hat unser Volk nicht nur von königlicher und gutsherrlicher Despotie befreit, sie will es auch von der unpersönlichen Despotie des Kapitals befreien. Sie ist bereit, die Unabhängigkeit unseres Volks, sein demokratisches Selbstbestimmungsrecht auch gegen die imperialistische Despotie des internationalen Großkapitals zu verteidigen – indem sie gemeinsam mit den freien Nationen an der Front der Weltfreiheit standhält.

Auch damit erfüllen wir Sándor Petőfis Vermächtnis.

Wir erfüllen es auch damit, daß wir die inneren Verbündeten der äußeren Despotie jetzt und künftig niederwerfen, mit derselben Energie, die er vor hundert Jahren forderte. Ebensowenig wie bisher wird unsere Hand auch in Zukunft zittern, wenn es gilt, alle, die unser Volk, unsere demokratische Ordnung untergraben, die inneren Verbündeten der Weltreaktion, unschädlich zu machen. Auch gegen die Opportunisten, diese Wortführer versöhnlerischer Kompromisse mit dem Feinde, treten wir im Sinne seines Programms, in seinem Geiste auf.

„Knechte werden wir nicht mehr sein", sagte Petőfi vor hundert Jahren. Und das schwören auch wir. Vor hundert Jahren aber war dieses Wort ein Schlachtruf, ein Ansporn. Heute ist Petőfis Wort in anderem Sinne gültig als vor einem Jahrhundert. Das werktätige ungarische Volk ist heute nicht mehr geknechtet, sondern Herr seines Schicksals und seines Landes. „Knechte werden wir nicht mehr sein", dieser Aufruf bedeutet heute, daß wir unsere Volksmacht entschlossen und zielbewußt, hart und ohne Schwanken festigen und verteidigen müssen. „Knechte werden wir nicht mehr sein." Die werden „Knechte", die es wagen, sich an der Macht des Volks zu vergreifen!

Auch in dieser Hinsicht handeln wir im Sinne Sándor Petőfis. Wir gehen unbeirrbar auf seinem Wege vorwärts. Weder Verleumdung noch Lüge können uns davon abbringen, den eingeschlagenen Weg, den Weg des Aufbaus des neuen ungarischen Vaterlandes bis ans Ende zu gehen. Petőfi hat man auch verleumdet. Vor hundert Jahren war auch er ein „russischer Spion", der das Land „verkaufte". Auch uns verleumdet man, wir aber widerlegen mit unseren Taten und mit unserem Kampf die wütenden Verleumdungen des Gegners, der die Schlacht verloren hat.

Wir bauen ein neues Vaterland, das Petőfi erträumte. Unserer Arbeit gelten seine Worte:

*„Mit welcher Kraft auch immer, welchem Opfer,*
*geht ihr auch bis zum letzten Mann zugrunde:*
*auch ihr müßt euch ein Vaterland erbauen,*
*ein neues Vaterland, das schöner ist*
*und dauerhafter als das alte, morsche."*



Wir können aber noch nicht behaupten, daß dieses neue Vaterland fertig sei. Wir können noch nicht behaupten, „Luft und Licht" seien schon „in die fernsten Winkel" der neuen Heimat gedrungen, wie Petőfi es forderte. Wer aber fühlte nicht, daß ein erquickender, sonniger, reiner Luftstrom endlich die Winkel und Ecken unseres Landes durchweht? Wer sähe nicht, daß in der neuen Heimat „der Privilegien hohe, starre Türme" schon zum großen Teil in Trümmern liegen oder im Begriff sind einzustürzen? Das neue Vaterland, Petőfis Ungarn, wird ohne „dunkle Höhlen und Mäusegrotten" aufgebaut, die Arbeit macht gute Fortschritte.

Die ungarische Demokratie siegt, und so verwirklichen wir die Bestrebungen des großen achtundvierziger Jahres, so lassen wir den verlorenen Träumen der ungarischen Vergangenheit Gerechtigkeit widerfahren. Die ungarische Volksdemokratie ist Rache für Majtény, Világos, Arad und Gerechtigkeit für das jahrhundertelange Märtyrertum des ungarischen Volks, für die vereitelten und unerfüllten Wünsche, Träume und Ideen Petőfis. Wir haben die lange Reihe der gescheiterten demokratischen Ideen, der fehlgeschlagenen Revolutionen abgeschlossen!

Das bedeutet – und hier wende ich mich in erster Linie an die ungarischen Schriftsteller –, daß man das Vaterland jetzt ohne quälendes Schamgefühl und peinigende Todesvisionen lieben kann. Von unseren Dichtern verlangt heute niemand, daß sie, Petőfi nachahmend, außer der Leier unbedingt noch das Schwert in die Hand nehmen. Politik und Dichtung müssen heute nicht unbedingt in einer Person vereinigt werden, der Volksdichter braucht nicht unbedingt auch Volksführer zu sein. Doch nicht nur das politische, auch das dichterische Glaubensbekenntnis Petőfis hieß: Durch Feuer und Wasser an der Seite des Volks! Heute ist es nicht Sache der Dichter, das Volk nach Kanaan zu führen, aber es ist ihre Sache, dem Volk zu erklären, daß der Weg auch dann nach Kanaan führt, wenn er dornenvoll, schwer und mühsam ist. Und sie sollen auch unter Dornen und Mühsal erkennen, daß wir auf dem richtigen Weg nach Kanaan sind.

Jawohl, wir sind es! Wir bemühen uns erfolgreich, das Antlitz der Ungarn von der Schmach der Jahrhunderte reinzuwaschen. Wir brauchen nicht mehr zu sagen, was jeder große ungarische Dichter in verschiedenen Worten ausdrückte: „Lebte einst ein Volk am

Theißstrand träg und feig viel hundert Jahr lang"; wir brauchen nicht mehr zu sagen: „Ein Mohács tut uns not."

Wahrhaftig nicht! Am Theißstrand lebt ein Volk, das mehr und mehr zu sich selber findet, das nicht sterben, sondern leben will und das dieses neue, von Petőfi nur erträumte Vaterland mit Zuversicht aufbaut.

(1948)



# Endre Ady

## I. DIE ZWEI SEELEN ADYS

### *1. Der demokratische Revolutionär*

Endre Ady war ein Dichter der Revolution. Nicht etwa irgendeiner „geistigen" Revolution, einer nur „künstlerischen" Revolution, sondern der wirklichen, ernsten Volksrevolution. Revolution war das erste Wort beim Beginn seiner literarischen und publizistischen Tätigkeit, und als der Dichter gegen Ende des Krieges im Sterben lag, war sein letztes Wort Revolution. Im Jahre 1903, als junger Journalist, noch lange bevor er mit den „Neuen Gedichten" seine Flügel erprobt hat, entwirft er mit bewundernswertem Scharfblick im „Nagyváradi Napló" (Nagyvárader Tageblatt) das Krankheitsbild Ungarns und weist auf die Arznei, die Revolution, hin.

„Wir müssen die Dinge von vorn anfangen, beim ersten Stand, dann beim zweiten und endlich beim dritten. Es gilt, mit Rang, Privilegium, Barbarei, Aristokratie, Klerus und dem ausbeutenden Kapital auf einmal aufzuräumen. Wie denn? Werfen wir einen Blick auf Frankreich . . ."

Eineinhalb Jahrzehnte später wird der feurige Schlachtruf seiner Jugendjahre zum Seufzer eines vom Kriege gequälten Menschen:

„Ach komme, Faust!
Dies schlechte Leben stürze um!
Es komm' der Tod, der große Arzt!
Und nach dem Tode das Erwachen,
das Grauen.
O Revolutionen, warum habt ihr euch verspätet?"

Ady „liebte närrisch" die Revolution, wie er sich in seiner Petőfi-Abhandlung ausdrückt; er sah in Ungarn ein „explosives Land", von dem er glauben wollte, daß es endlich mit „der kirgisischen

Methode der Resistenz" brechen und Revolution machen werde. Er bekannte sich zum Herold, zum Sturmvogel dieser Revolution.

„Ich glaube und bekenne", schreibt er 1907 in seiner Antwort an Béla Tóth, „daß die revolutionäre Wiedergeburt in Ungarn unvermeidlich ist. Da ist er schon, der wunderbare, der gesegnete Sturm mit seinen Boten und heiligen Möwen! In der Gesellschaft, in der Politik gellt vorerst nur der Aufschrei der Unruhe. Aber in der Literatur, der Kunst und der Wissenschaft ist die feurig blitzende Gewißheit da."

Ady war mit jeder Faser seines Wesens Dichter, und auf jedes Ereignis, auf jede Erscheinung der Gesellschaft, der Politik und der Geschichte reagierte er als Lyriker. Aber gerade darum, ohne fachmännische Beschränktheit und ohne in den Einzelfragen an der Oberfläche des gesellschaftlichen Lebens steckenzubleiben, fühlte er nicht nur instinktiv, sondern sah und wußte er sehr wohl, welches die wirklichen Triebkräfte der gesellschaftlichen Kämpfe in Ungarn waren. Er wußte, daß diese Revolution, zu deren Sturmvogel er wurde, eine bürgerliche Revolution war. „Ein demokratisches, bewußtes, starkes, ungarisch-bürgerliches Ungarn ist hier möglich oder nichts", schreibt er 1908 im „Budapesti Napló" (Budapester Tageblatt).

In den ersten Jahren nach der Jahrhundertwende wurden in Ungarn die ungelösten oder unvollständig, „von oben" gelösten Probleme der bürgerlich-demokratischen Revolution mit aller Schärfe auf die Tagesordnung gesetzt. Das Kompromiß von 1867 spielte bei uns nur vorübergehend und nur zum Teil jene Rolle, wie sie den Ereignissen der Jahre 1866 und 1871 in Deutschland zukam. Bismarck „löste", wenn auch auf seine Weise, von oben, mit den Methoden des Junker-Bonapartismus, doch immerhin die wichtigsten Probleme der bürgerlichen Entwicklung Deutschlands, die die achtundvierziger Revolution nicht zu lösen vermochte. Und damit leitete er den deutschen Kapitalismus für mehrere Jahrzehnte auf jenen Weg der „friedlichen Entwicklung", dem erst die Erschütterungen des imperialistischen Zeitalters ein Ende setzten.

Die nach 1867 beginnende „friedliche Entwicklung" des ungarischen Kapitalismus jedoch war von Anbeginn an mit dem Explosivstoff der Bodenfrage, des österreichisch-ungarischen Dualismus, des Verhältnisses der Ungarn zu den Nationalitäten unterminiert.



In den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, mit dem Beginn des imperialistischen Zeitalters, wurde die Lage in der Monarchie und auch in Ungarn kritisch. Das zum ersten imperialistischen Weltkrieg führende Jahrzehnt ist das Jahrzehnt der immer wieder sich erneuernden inneren Krisen, ein Jahrzehnt, in dem sämtliche Grundfragen der Revolution von 1848 und des Ausgleichs von 1867 wieder aktuell wurden.

Dieses Dezennium ist die Zeit des Heranreifens der bürgerlich-demokratischen Revolution.

Gleichzeitig mit der Krise des Dualismus kommt es zur Krise des innenpolitischen Systems der ungarischen Großgrundbesitzer-Oligarchie: im gesellschaftlichen und politischen Leben wird die fordernde Stimme der an der demokratischen Umgestaltung des Landes interessierten Klassen laut vernehmbar. Das städtische Bürgertum bildet seine politische Organisation erst im Reformklub, später in der Radikalen Partei und schafft mit Hilfe der Soziologischen Gesellschaft, später der Zeitschrift „Huszadik Század" (Zwanzigstes Jahrhundert) die antiklerikale, freimaurerische, positivistische und naturwissenschaftliche Ideologie der „ungarischen Progression".

In diesen Jahren macht die Bauernschaft ihren ersten Versuch, sich von den „nationalen" Parteien, die das Banner von 1848 mißbrauchen, loszusagen. Sie stellt sich hinter die radikale Bauernpartei, die Partei András Áchims, um am politischen Leben des Landes teilzunehmen. In diesem Jahrzehnt erhebt die Arbeiterklasse unter der Führung der Sozialdemokratischen Partei, nachdem in den neunziger Jahren Massenorganisationen entstanden sind, ihre Stimme in der ungarischen Politik durch revolutionärer werdende Methoden der Massenaktion und gewinnt in den inneren Kämpfen der ungarischen Gesellschaft immer mehr an Bedeutung.

In diesem unsicheren, von Spannungen erfüllten und mit der Revolution schwanger gehenden Jahrzehnt, das die eiternden Wunden der ungarischen Gesellschaft aufdeckt, erklingt die Stimme Endre Adys. Seinen dichterischen Charakter, die für sein ganzes Leben entscheidenden Eindrücke schöpft er aus jener tiefen Erschütterung der ungarischen Gesellschaft, die sämtliche Fragen der ungarischen Vergangenheit und Gegenwart in einem neuen Zusammenhang zeigt.

Die ersten Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts jedoch sind nicht

bloß Jahre des Heranreifens der bürgerlich-demokratischen Revolution, sondern auch Jahre des Scheiterns dieser Revolution. Endre Ady sah nicht nur mit eigenen Augen, daß die revolutionäre Unruhe in diesem explosiven Land, dem „Reich der Bischöfe und Magnaten", in den unteren Klassen, in der Seele der Arbeiter und Bauern ständig zunahm, daß die Erkenntnis von der Notwendigkeit einer radikalen Beseitigung der feudalen Überreste das öffentliche Leben mehr und mehr durchdrang; er sah auch, daß diese revolutionäre Unruhe nicht zu bewußter Aktion heranreifen und die Klassenfronten der demokratischen Revolution keine scharfen Formen annehmen konnten.

Der erste (und letzte) Versuch des städtischen Bürgertums zu einem selbständigen politischen Auftreten gegen die Großgrundbesitzeroligarchie spielte sich unter den Fittichen der mit dem Staatsstreich experimentierenden Habsburger ab, im Schutze der Soldaten-Regierung des Generals Fejérvári, und er schlug auch fehl. Die Massenkämpfe der Arbeiterschaft gerieten durch den ersten großen politischen Fehltritt der sozialdemokratischen Parteileitung, den Pakt mit Kristóffy, in eine Sackgasse. Die große Krise des Dualismus, der Umstand, daß man die ungarische Unabhängigkeit auf die Tagesordnung setzte, wurde nicht von den Kräften der demokratischen Revolution, sondern von der Koalition der ungarischen Großgrundbesitzerreaktion ausgenutzt.

Für die Entwicklung des dichterischen Charakters Adys spielen diese negativen Momente eine ebenso wesentliche Rolle wie das revolutionäre Gepräge des Zeitalters. Seine gesellschaftliche, politische, dichterische Weltanschauung wird nicht nur durch das Warten auf die Revolution, den Aufschwung der Massenbewegungen, das Auftreten der neuen demokratischen Volkskräfte bestimmt, sondern auch dadurch, daß er nicht mit ganzem Herzen an den Sieg der demokratischen Revolution glauben kann und daß er im Lager des Fortschritts Unordnung, Verrat, Kleinlichkeit und Versöhnlertum gewahr werden muß.

Zur Zeit seiner Tätigkeit als Journalist in Nagyvárad kämpft Ady in seinen ersten Pariser Artikeln mit den ideologischen Waffen des radikalen bürgerlichen Freidenkertums, des Antiklerikalismus. Er begeistert sich für die antiklerikale Gesetzgebung der Französischen Republik, für die antiklerikale Volksstimmung in Paris.



Er zitiert Voltaire und popularisiert die Führer des französischen bürgerlichen Freidenkertums. In diesem freidenkerischen bürgerlichen Radikalismus traf er sich mit der ungarischen freimaurerischen „Progression" von Bódog Somló bis Oszkár Jászi. Ady wurde zum Waffenbruder der ungarischen bürgerlichen Progression und blieb es bis an sein Lebensende.

Das französische radikale Freidenkertum stellte das Maximum dessen dar, was die französische Bourgeoisie zur Zeit der Dritten Republik an progressiver Ideologie hervorzubringen vermochte. Der französische Antiklerikalismus berief sich zwar auf Schritt und Tritt auf die republikanischen Traditionen der großen französischen bürgerlichen Revolution, nutzte jedoch in Wirklichkeit nur einen Bruchteil davon aus – und nicht einmal den wesentlichsten –, um vor den französischen Volksmassen als würdiger Erbe der großen Revolution auftreten, den Kampf aber nur gegen eine kleine Gruppe der kapitalistischen Reaktion, die sich hinter den Kulissen der bürgerlichen Demokratie der Dritten Republik betätigte, richten zu können. Die Kirchenfeindlichkeit des französischen Freimaurerradikalismus diente im Grunde dazu, die Trennung der Arbeiterklasse von der Bourgeoisdemokratie zu verzögern und in den Reihen der Arbeiterbewegung die auf die Traditionen von 1789 sich berufenden Bundesgenossen des Bourgeoisradikalismus zu verstärken – auf Kosten des marxistischen Lagers.

Der Antiklerikalismus bildete zwar stets einen Bestandteil der revolutionär-bürgerlichen Ideologie, aber nur einen Bestandteil, und als diese Kirchenfeindlichkeit in der Ideologie des Bourgeoisfortschritts zur Hauptsache wurde, war das ein Zeichen dafür, daß das Bürgertum, einst Anhänger der demokratischen Revolution, aufs Niveau der einfachen bürgerlichen „Progression", der Reform und des Versöhnlertums gesunken war. Die entscheidende Rolle, die das Freimaurertum im Lager des ungarischen Radikalismus spielte, bedeutete, daß die ungarische „Progression" überhaupt keine revolutionäre Kraft darstellte.

Als Endre Ady in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die Gedanken des französischen antiklerikalen Radikalismus darlegt, tritt er als Waffenbruder der ungarischen bürgerlichen Progression auf, verkündet die Ideologie der ungarischen bürgerlichen Progression.

Adys bürgerlicher Radikalismus aber unterschied sich wesentlich von dem der ungarischen radikalen Freimaurer.

Ady vermag die antiklerikalen Kämpfe der Dritten Republik vom Gesichtspunkt des revolutionären Radikalismus der großen französischen Revolution zu betrachten. In diesen Kämpfen sieht er den Ausgangspunkt zu einer gründlichen Abrechnung mit allen feudalen Überresten, nicht nur mit der Kirche. Er sieht nicht so sehr die offizielle Seite des französischen Antiklerikalismus, nicht das, was *oben* geschieht, vielmehr das, was *unten* vor sich geht, den vom Volke geführten Teil des Kampfes, seine Massenerscheinungen, sein Auftreten im täglichen Leben des französischen Volkes.

Er verpflanzt die bürgerlichen Ideen der französischen Freidenkerei nach Ungarn und macht sie dadurch zu ungarischen, daß er sie mit einer Kriegserklärung an das ganze System der feudalen Überreste in Ungarn verknüpft. Aus der französischen antiklerikalen Bewegung leitet Ady keine freimaurerischen, sondern plebejische Schlußfolgerungen ab. Den französischen bürgerlichen Radikalismus „wertet" er vom Gesichtspunkt der Französischen Revolution „um", nicht die Französische Revolution vom Gesichtspunkt des bürgerlichen Radikalismus.

„Nostra res agitur", verkündet er 1903 im „Nagyváradi Napló" in seinem Bericht über die französischen antiklerikalen Kämpfe; „von uns Ungarn ist die Rede", und er versteht das so, daß man die plebejischen Methoden, den demokratischen Radikalismus der französischen bürgerlich-demokratischen Revolution in Ungarn gegen die Grafen und Bischöfe anwenden müsse. „Werfen wir einen Blick auf Frankreich . . ." schreibt Ady, indem er die Worte des Jakobiners Bacsányi von vor mehr als einem Jahrhundert fast wörtlich wiederholt und anschließend auch ihren Sinn erklärt: „Lösen wir unsere Probleme ungarisch."

Ady war sich bewußt, daß die Bauernfrage das Hauptproblem der bürgerlich-demokratischen Revolution war. „Aber dieses Land ist heute nicht Ungarn und wird es erst dann werden, wenn der Bauer zum Wort, zur Macht gelangt", schreibt er 1907 in einem seiner Artikel, in dem er die ungarischen Herren, die Pusztaszer feiern, den Bauern aus Tápé gegenüberstellt. Die Frage der Bauernrevolution steht bei ihm stets auf der Tagesordnung. György Dózsa ist für Ady keine Mythologie, sondern ein politisches Programm. Die



ungarische Form der französischen Freidenkerei, das ist György Dózsa, die Bauernrevolution.

„Die Dózsa-Tragödie ist für Millionen in Ungarn die wahrste Tragödie. Ungarns Eigentümer braten uns und lassen uns auch heute noch einander auffressen. Wie das freidenkerische Frankreich dem Ritter Le Barre, so soll das gegen den Feudalismus kämpfende Volk Ungarns György Dózsa ein Denkmal setzen, damit auch wir nicht vergessen, daß unser Kampf ernst ist."

Diese Worte schrieb er 1906 aus Paris. 1907 erschien im „Budapesti Napló" sein Artikel über den Aufstand der rumänischen Bauern in Máramaros. „Die aus Máramaros kommende Meldung ist geradezu wunderbar. Der Bauer griff zur Sense, da man ihm wieder ungefähr 120 Joch Acker wegparzellierte. Bravo, hurra Máramaros, vielleicht der einzige revolutionäre Winkel Ungarns."

Und dem Máramaroser Bauernaufstand stellt er die Haltung der an Pellagra leidenden Bauern der Gemeinde Vaskóh im Komitat Bihar gegenüber, die beim Obergespan ihres Komitats um Brot bettelten. Und die Lehre, die er ableitet, ist: „Der Máramaroser Rumäne vermag sich noch zu empören, da er sich Horas und Kloskas erinnert . . . Seit György Dózsa gab es keinen wirklichen ungarischen Bauernaufstand. Es hätte schon so manche gegeben, doch traten (sehr schlau) die Herren an ihre Spitze. So endete denn das leidenschaftliche Bemühen Tamás Eszes durch Sándor Károlyis Dazwischentreten mit dem Majtényer Waffenstillstand." Seinen Dózsa-Gedichten ist somit schon ihr Inhalt gegeben: ohne Bauernrevolution gibt es in Ungarn keine wirklich nationale Revolution.

1913 schrieb er in der „Világ" (Welt) „Über die Götterkrise in Milota". Die Milotaer kalvinischen Bauern „wollten den Herrgott absetzen", zerfielen mit Priester, Religion und Kirche. Der freidenkende Ady sieht weiter als die Freidenker.

„Was in Milota geschah . . . ist dem Aufstand Tamás Eszes äußerst verwandt. Wenn die Gemeinde Milota mit ihrem eigenen Herrgott unzufrieden ist, wie kann sie dann auf die Dauer die gräflichen hunderttausend Joch Land und den schweren Reichtum der Várader und Szatmárer Bischöfe mit ansehen? Wie schade, daß es dieser schönen, revolutionären Volkskraft an Führung, an hartem, gemeinsamem Einsatz mangelt, der Kultur und Freiheit mit sich brächte."

Die Bauernrevolution und ihre Führung – das ist die Frage, die

Ady von seinen bürgerlich-radikalen Waffenbrüdern trennt. Wer war es wohl im Lager der ungarischen bürgerlichen „Progression", der in Dózsa, Tamás Esze, Táncsics, in diesen von Ady immer wieder besungenen nationalen Helden, nachahmenswerte Vorbilder gesehen und in der Führung der Bauernrevolution, in ihrem „Einsatz, der Kultur und Freiheit mit sich brächte", das Hauptproblem der bürgerlich-demokratischen Revolution Ungarns erkannt hätte?

Ady, der genau wußte, daß Ungarn sich in ein bürgerliches Land verwandeln mußte und daß es für Ungarn keine andere Revolution als eine bürgerliche geben konnte, beurteilte die Rolle und Natur der ungarischen Bourgeoisie mit einem politischen Scharfblick, dessen die damaligen Führer der ungarischen Arbeiterschaft auch nicht annähernd fähig waren. Im Jahre 1907 bezeichnete er das Budapester Bürgertum (in einem Artikel des „Budapesti Napló") als „hirnloses Bürgertum", das man aus Budapest hinausfegen müsse. Ein Jahr später äußerte er sich folgendermaßen über die ungarische Bourgeoisie:

„In jeder europäischen Gesellschaft kam es dazu, daß das Bürgertum übermäßig selbstbewußt und machtstolz wurde. Bei uns wuchs ein schwaches, uneinheitliches, haltloses, zu Großtuerei geneigtes Bürgertum auf, das nicht einmal die Kraft und Fähigkeit besaß, zum Verschlingen der gebratenen Taube den Mund aufzusperren."

Das war keine momentane Laune, kein Augenblickseinfall, der Ady plötzlich gekommen und wieder entschwunden wäre. Im politischen und dichterischen Denken Adys, der die bürgerlich-demokratische Revolution, ein bürgerliches Ungarn herbeisehnte, spielte die Erkenntnis, daß die ungarische Demokratie von der ungarischen Bourgeoisie nichts zu erwarten hatte, eine entscheidende Rolle. „Der größte Teil unseres Bürgertums ist korrupt und übrigens auch schwach", schreibt er 1913. Und im Herbst 1914, nach Ausbruch des Krieges, lesen wir in einem Brief an Lajos Hatvany: „Ich möchte vor Wut heulen darüber, wie bestialisch unser embryonales Bürgertum, dem ich mich anschließen, dessen Seele ich werden wollte, nach Blut lechzt. Nie erwies es sich jener Güter würdig, zu denen wir ihm verhelfen wollten."

Ady kannte die Verkommenheit, er erlebte die kulturelle Hohlheit, den Leichtsinn und die politische Haltlosigkeit der ungarischen Bourgeoisie. Mit eigenen Augen sah er, wie die politischen, literarischen und publizistischen Vertreter der ungarischen Bourgeoisie verkamen. Er war Zeuge der Laufbahn eines gewissen József Vészi, der aus einem Redakteur des radikalen bürgerlichen „Budapesti Napló", der sich für den Dichter Ady eingesetzt hatte, zum Publizisten István Tiszas und der „Arbeitspartei"-Reaktion wurde. Er sah die Entwicklung Ferenc Molnárs mit an, der als revoltierender Realist begann – noch in den „Kohlendieben" suchte er das wirkliche Leben des Volkes in der Großstadt darzustellen – und zum Fabrikanten dramatischer Exportartikel von „Seelenproblemen" der Pester Leopoldstadt wurde. Er erlebte, wie Tamás Kóbor bürgerlichen Naturalismus mit publizistischen Diensten für István Tisza zu vereinbaren verstand und gleicherweise Ignotus seinen Kampf gegen die pseudopatriotische „Persekutor-Ästhetik" Zsolt Beöthys und Jenő Rákosis mit publizistischen Diensten für die Reaktion, die Gyula Andrássy vertrat.

Mit allen seinen Wurzeln sog Ady aus der Wirklichkeit, der Gesellschaft, den großen Kämpfen des öffentlichen Lebens Nahrung für seine Dichtung: er wollte irgendwohin gehören, jemandes Stimme sein, seine revolutionären Gefühle wollten sich auf gesunde, emporstrebende, mit Kraft und Glauben erfüllte Klassen stützen.

Auf wen aber sollte er sich stützen, wenn das Bürgertum hierfür nicht in Frage kam?

Auf die Bauernschaft? Ady war ein Freund des Békéser Bauernführers Adrás Áchim; er sah klar und deutlich, daß die Budapester Radikalen – wenn sie auch gegen die Latifundien sprachen – keinerlei Verbindung zum Dorf hatten, und er war sich bewußt, daß die Bauernfrage das Hauptproblem der ungarischen Revolution bildete. Ady war jedoch kein primitiver „Volksfreund", seine demokratisch-revolutionäre Haltung keine romantische „Volkstümlichkeit". Er war der Dichter der demokratischen Volksrevolution, die auch die Bauernrevolution in sich schließt, und nicht schlechthin Dichter der Bauernrevolution. Er wußte und schrieb, daß es der „schönen, revolutionären Volkskraft" der Bauernschaft nicht an Führung fehlen dürfe.

Ady wollte im Zentrum der Ereignisse, des Lebens, der gesellschaftlichen Kämpfe und nicht an ihrer Peripherie stehen, er erlebte die Entwicklung aus der Perspektive des Zentrums und nicht aus der der Peripherie, vom Standpunkt der Stadt und nicht von dem der

Provinz. Wenn er darum die Stadt, das bürgerliche Budapest, die Liederlichkeit und Verkommenheit der Budapester bürgerlichen Kultur auch kritisierte, so geschah es nicht vom Standpunkt der Provinz, sondern von dem des ganzen Landes, nicht von dem des Bauern, sondern von dem der Revolution. Budapest nannte er „Europas Kairo", Nagyvárad „Talmistadt", von Debrecen sagte er, es falle „auf der Waage des Ungartums nur mit seiner Masse ins Gewicht" – und doch schrieb er:

„Im heutigen Ungarn sind es die Städte, die fertigen und die im Entstehen begriffenen, die die Kultur, das Ungartum vertreten ... Das Ungarn der Städte ist vielleicht die letzte Möglichkeit und der Rahmen eines möglichen Ungarns ... Das Ungarn der Städte soll das Schicksal der Demokratie, der Kultur und, wenn sie wollen, das Schicksal der Ungarn entscheiden, weil niemand sonst diese Entscheidung fällen kann."

So gelangte Ady zur Waffenbrüderschaft mit der sozialistischen Arbeiterbewegung. Er war natürlich kein Sozialist. Er schätzte die Arbeiterschaft als die Kraft der demokratischen Revolution ein, auf die ein demokratischer Revolutionär sich stützen, in die er seine Hoffnung und seinen Glauben an die bürgerlich-demokratische Wiedergeburt Ungarns setzen konnte.

Wie jeder ernste und konsequente Vertreter des revolutionären Demokratismus neigte Ady – wenn er auch ein Dilemma zwischen Sozialismus und bürgerlicher Kultur empfand – zum Sozialismus. Er neigte zu ihm, er empfand zutiefst seinen unwiderstehlichen Zauber, er befand sich mit seinem ganzen Wesen im Banne des proletarischen Sozialismus, gab sich selbst jedoch nicht auf, sondern blieb, der er war: ein Bekenner und Dichter der revolutionären bürgerlichen Kultur.

Wie ganz anders jedoch war das Dilemma Adys, der sich als Repräsentant der bürgerlichen Kultur mit der Gedankenwelt des Sozialismus und der Realität des Klassenkampfes auseinandersetzte, als beispielsweise das Dilemma, das Heine quälte. Dieses Dilemma, das wie ein Alpdruck auf Heine lastete, war der Widerspruch zwischen Kommunismus und Kultur, und die Alternative, zu der er gelangte, lautete: gesellschaftliche Gerechtigkeit, aber Ende der Kultur – oder Fortbestehen von Kultur und Schönheit, aber gesellschaftliche Ungerechtigkeit. Dieses Dilemma beunruhigte Ady



nicht. Es ist ein Zeichen seiner außergewöhnlichen dichterischen und denkerischen Größe, daß er den Widerspruch nicht zwischen Arbeiterschaft und Kultur, sondern zwischen Bourgeoisie und Kultur sah.

„Anderswo schuf ... auch die bürgerliche Ordnung wenigstens vom kulturhistorischen Standpunkt aus Kunst, Werte", schreibt er 1907. „Bei uns, wo es keine Kultur gibt, wäre es die einzige mögliche Erlösung, wenn die niederen Schichten nach oben gelangten. Dies würde nicht nur Budapest zu einem städtischeren Budapest gestalten, sondern die Röte der Kultur auf das Antlitz ganz Ungarns zaubern."

Der kurze Artikel entstand anläßlich des Gastspiels des berühmten Wiener Opernsängers Burian an der Budapester Oper. Bei dieser Aufführung versammelte sich die ganze bürgerliche „vornehme Gesellschaft". Am selben Tag beobachtete Ady in einer kleinen Seitengasse, wie ein aus 300 bis 400 Köpfen bestehender Auflauf – Arbeiter, junge Näherinnen, Angestellte – voll Andacht den Tönen eines aus irgendeinem Schulgebäude dringenden Klavierspiels lauschte. In diesen Arbeitern erkannte Ady die „Heilsarmee der Schönheit". „Wie anders wird hier der Schönheit gehuldigt als von jenen, die dank einem erworbenen oder ererbten Vermögen oder ihrer Befähigung, Kredit aufzutreiben, die Kunst umschwärmen!" Im Zusammenhang mit diesem unbedeutenden Ereignis wirft er die entscheidende Frage auf: „Wem soll Budapest, wem das Land gehören?" Und er antwortet: „Nur denen, die unten sind, dem Volk im Banne der Kultur."

Im Klassenkampf der Arbeiter, im Sozialismus, erblickt Ady – im Gegensatz zu Heine – nicht in erster Linie eine „Magenfrage", den Kampf der Unterdrückten und Ausgebeuteten um materielle Befriedigung, sondern den Kampf um Kultur, Licht und Schönheit. 1907 schreibt er für das „Budapesti Napló" einen Bericht über den Streik der Pariser Elektroarbeiter: „In ihren Händen ist die ganze Welt, das Schicksal der ganzen menschlichen Zivilisation. Keine Angst, es ist in guten Händen. Manchmal löschen sie zwar die Lichter aus, aber wieviel neues Licht geben sie dafür den Köpfen als Schadenersatz!"

Warum „diskutierte, schlug sich" Ady mit dem Sozialismus? Warum gestand er:

„Verließ ich ihn auch hundertmal,
so kehrt' ich tausendmal zurück –
und immer noch verliebter."

Warum schrieb er:

„Das ist das einzige Gespenst,
das ich nicht leicht verjagen kann,
bin Ungar und mit bittrem Schicksal,
und trommle aus mit süßem Trotz, daß
nur dieses ist, und nichts sonst."

Wir glauben, er tat es aus zwei Gründen. Vor allem, weil er im höchsten Sinne des Wortes ein Individualist war, der in der „heiligen, gemarterten Masse" nicht „aufgehen" konnte, der fast reumütig beichtete: „Allein, für mich, verabscheue ich, und auch allein, für mich, werde ich nicht milder."

Der Gegensatz zwischen Individuum und Gemeinschaft wurde von der bürgerlichen Entwicklung hervorgebracht und gehört zu den entsetzlichsten Widersprüchen des Kapitalismus; er vergiftet das menschliche Bewußtsein. Im Sozialismus löst sich dieser Gegensatz als Pseudoproblem auf; solange es jedoch Kapitalismus gibt, bleibt er bestehen, und jeder Vertreter der bürgerlichen Kultur erlebt ihn intensiv, leidet darunter. Wir werden uns noch damit beschäftigen, daß das tiefe und aufrichtige Erleben, Erleiden dieses Gegensatzes eines der Grundmotive der Dichtung Adys bildet.

Adys Vorbehalte gegenüber dem Sozialismus gründeten sich jedoch nicht nur auf diesen an sich unlösbaren Gegensatz.

Sie gründeten sich vor allem darauf, daß die natürlichen Zweifel eines bürgerlich-demokratischen Revolutionärs an der Richtigkeit des Sozialismus durch die damals schon stark spürbar werdende ideologische Krise der unter sozialdemokratischer Führung stehenden Arbeiterbewegung, durch den Opportunismus, verstärkt und unterstützt wurden. Diese Krise fühlte und sah Ady, zwar nicht mit den Augen eines marxistischen Revolutionärs, aber doch mit dem mehr als bloß instinktiven Gefühl und Verständnis eines Dichters und Denkers, der die wichtigsten Angelegenheiten der Welt aufmerksam verfolgt.

1904 schreibt er aus Paris einen Artikel über diese Krise, unter dem Titel „Adler und Hahn auf den roten Fahnen". „Wie der



deutsche Sozialist ein Teutone bleibt, so lebt im französischen Sozialisten, wenn er auch entschieden für die Abrüstung eintritt, ganz im geheimen die leidenschaftliche Sehnsucht nach gloire . . . Die Löwen springen durch Reifen, das Bild des deutschen Adlers und des gallischen Hahns wurde bereits auf die roten Fahnen gewoben." Das war die Zeit des Millerandismus und des Bernsteinianertums und des „orthodoxen" Pseudomarxismus, der sich damals schon stark zum Opportunismus hinzuneigen begann.

Ady wußte nicht – wie hätte er es auch wissen können –, daß um diese Zeit in London schon der Bolschewismus entstanden war, der, mit Lenin an der Spitze, dazu berufen war, der internationalen Arbeiterbewegung aus der vom Opportunismus verursachten ideologischen Krise herauszuhelfen. Adys Blick, seine ganze Bildung, seine demokratische, revolutionäre Haltung waren, der gesamten Tradition der ungarischen demokratischen Kultur zufolge, nach Westen und nicht nach Osten gerichtet; auf Frankreich, auf Paris, das „heilige Land" der bürgerlich-demokratischen Revolutionen, und nicht auf Rußland. Die erste russische Revolution, die von 1905, hinterließ – so scheint es – keine tieferen Spuren in seinem Denken. Das eine wußte er, daß die mandschurische Niederlage des Zarismus den Triumph der russischen Revolution bedeutete. Er verglich Mukden mit dem Sturm auf die Bastille. Einen tieferen und anhaltenderen Widerhall fand jedoch die russische Revolution in der Seele Adys nicht. Und in seiner Umgebung gab es niemanden, der ihm, gerade im Hinblick auf jene Probleme der demokratischen Revolution, die auch seine tiefsten Probleme waren, die Bedeutung der russischen Revolution von 1905 auseinandergesetzt hätte.

Ist es daher verwunderlich, wenn Ady Adler und Hahn auf den roten Fahnen, Millerandismus, Bernsteinianertum als Krise und Dekadenz des sozialistischen Gedankens selbst auffaßte? 1908, in seinem Artikel „Ungarischer Pimodan" über die Beziehung von Kunst und Kapitalismus und über die Rolle des Genies, berührt er auch die Frage der Krise der kapitalistischen Kultur. Und mit dieser Krise verknüpft er seine Ansicht vom Sozialismus.

„Es ist nicht so, daß dann und wann von irgendeinem Punkt des Süd- oder Nordpols pessimistische Strömungen ausgehen, um die Seele des Menschen zu ergreifen; es ist aber wahr, daß der Glaube heute auch noch im Reiche der proletarischen, der neuen Herzen

falsch ist. Hier an den Ufern der Donau und der Theiß gibt es ganz und gar keinen Glauben."

Der Unglaube an den Sozialismus war daher – nach Adys Meinung – nur eine Abart des allgemeinen Unglaubens, mit anderen Worten: eine Abart der Krise der bürgerlichen Kultur, des dekadenten Pessimismus. „Es gibt keinen Glauben im Reich der proletarischen Herzen" – so übersetzte Ady die nüchternen, trockenen Thesen des Opportunismus in seine Sprache, so charakterisierte er das Versiegen des revolutionären Geistes, des kämpferischen Schwunges, den ganzen Geist der von den sozialdemokratischen Parteien geführten Arbeiterbewegung, der sich dem grauen Alltag des Kapitalismus anpaßte. Wie hätte er – der Ungläubige – an den Sozialismus glauben können, wenn er sehen mußte, wie sogar diejenigen, die sich für Gläubige ausgaben, nicht an ihn glaubten.

Ady war ein großer Dichter und gerade darum auch ein großer Denker, ein scharfsinniger, weitblickender Kopf. Er sah, daß Ungarn nur mit einer bürgerlich-demokratischen Revolution geholfen werden konnte. Er sah, daß die ungarische Bourgeoisie keine revolutionäre Kraft darstellte. Er sah, daß eine Bauernrevolution notwendig war und die Bauernschaft der Führung bedurfte. Er sah, daß die sozialistische Arbeiterschaft die gewaltigste Kraft der demokratischen Umgestaltung verkörperte. Er sah die ideologische Krise des von der Sozialdemokratie vertretenen Sozialismus. Durch die Erkenntnis des gesellschaftlichen Charakters der Triebkräfte der ungarischen Revolution kam Ady manchmal dem Geist des revolutionären Marxismus so nahe, daß es fast nur eines Schrittes bedurft hätte, die letzten Schlußfolgerungen auszusprechen.

„Wir bleiben weit zurück", schreibt er 1903. „Nur die Ideen erreichten uns, die Umstände, die Dinge selbst noch nicht. Bei uns hat es auch jene Revolution noch nicht gegeben, die der Franzose bereits zu vergessen beginnt. Der dritte Stand hat bei uns noch keinen Sieg errungen und sich doch schon überlebt, dabei ist aber der Feudalismus fast derselbe wie zur Zeit György Dózsas, und die neue Marseillaise der modernen Proletarier klingt beinahe wie eine wahnwitzige Halluzination . . . Wir müssen die Dinge von vorn anfangen, beim ersten Stand, dann beim zweiten und endlich beim dritten. Es gilt, mit Rang, Privilegium, Barbarei, Aristokratie, Klerus und dem ausbeutenden Kapital auf einmal aufzuräumen."



Uns ist nicht bekannt, ob Ady gewußt hat, wie Marx am Vorabend der achtundvierziger Revolution die Unterschiede zwischen der französischen und der deutschen kapitalistischen Entwicklung und später, während und nach der Revolution, den Verlauf der deutschen Revolution beurteilte; aber unabhängig davon steht fest, daß das, was er hier in einem kurzen Zeitungsartikel zusammenfaßte, auf geniale Weise der marxistischen Theorie der ununterbrochenen Revolution nahekam.

Diese Erkenntnisse Adys bildeten freilich nicht das Rückgrat eines bewußten Programms; sie waren keineswegs wissenschaftlich ausgearbeitete und begründete Thesen und auch nicht der feste Mittelpunkt seiner Weltanschauung. Wir dürfen sie nicht überschätzen, wenn wir Adys Denken in seinem ganzen widerspruchsvollen Reichtum kennenlernen wollen. Wir dürfen sie aber auch nicht für einmalige Gedankenblitze halten. Diese Erkenntnisse bringen in Adys widerspruchsvoller Weltanschauung jenen Schlußpunkt, jenes Extrem in der einen Richtung zum Ausdruck, das wie ein Magnet Adys Denken anzog. Diese Erkenntnisse bestimmten und erfüllten nicht die ganze Gedankenwelt Adys, erhielten ihn aber inmitten seiner einander widersprechenden Extreme im Gleichgewicht.

Ady war der Lyriker der demokratischen Revolution, und seine Aufgabe bestand nicht darin, den Knoten des verwirrten politischen und gesellschaftlichen Lebens Ungarns aufzulösen, die schlecht gestellten Fragen richtig zu stellen und durch die Festlegung des politischen Programms und der Richtung der ungarischen bürgerlich-demokratischen Revolution die falschen Gruppierungen und die Front der Klassen und Parteien in Ordnung zu bringen. Ady schreibt von Petőfi, bezieht es aber auch auf sich: „Dieser nicht ernst genommene junge Mann, dieser Sándor Petőfi, dieser spektakelmachende Volksdichter sah klarer und deutlicher als zehn Millionen Menschen."

Auch Ady sah klarer und deutlicher als alle seine Waffenbrüder im Lager der ungarischen „Progression". Sein Scharfblick aber genügte nicht, ihn für die Vorbereitung der zweiten ungarischen bürgerlich-demokratischen Revolution in der Zeit von 1903 bis 1914 zu dem zu machen, was Sándor Petőfi für die Revolution von 1848/1849 geworden ist.

Unter den Verhältnissen einer heranreifenden demokratischen Revolution, bei viel entwickelteren, ausgeprägteren und schärferen

Klassengegensätzen war es schwieriger, klarzusehen, als im Jahre 1848, und noch schwieriger war es, das erreichte Höchstmaß an Klarheit beizubehalten. Der gesamten demokratischen Dichtergeneration der deutschen Revolution von 1848 stand Marx helfend zur Seite, um ihre demokratisch-revolutionären Gefühle auf das Niveau des richtigen revolutionären Denkens zu heben, und nicht einmal Marx gelang das immer. Und an Gorkis Seite, der sich doch der russischen Arbeiterbewegung nicht von außen näherte, sondern mit ihr zusammen groß wurde, stand Lenin.

Die an Adys Seite standen, besaßen nicht mehr, sondern weniger Kraft und Konsequenz des revolutionären Denkens als er selber.

Es ist daher verständlich, daß Ady, der von der ungarischen bürgerlichen Revolution eine plebejische, konsequent demokratische, wirklich volksrevolutionäre Konzeption hatte, daraus keine endgültigen Schlußfolgerungen über sein Verhältnis zu den Waffenbrüdern zog, die von der zu erringenden Freiheit wahrhaftig nicht das verkündeten, wozu sich Ady in seiner Petőfi-Studie bekannte. Adys Bekenntnis, wenn wir seine Sprache verstehen, unterscheidet sich kaum vom Gedanken der Diktatur der Demokratie. „Nicht Freiheit brauchen wir, die romantische, unbändige Freiheit der Steppe, sondern jene andere Freiheit, die Petőfi nur ahnte. Zerbrechen, zerschlagen und Jugend schaffen in einem Lande, das sich seines Alters rühmt: ‚Mein Schwert ist keine Weidenrute . . .', ‚Meiner Fahne werdet ihr noch begegnen' – das waren Petőfis Worte."

Ady blieb dem bürgerlichen Radikalismus treu. Und wir behaupten auch nicht einen Moment, daß diese Treue erzwungen gewesen wäre, daß sie Ady nur widerwillig auf sich genommen hätte. Seine Reden und Gedichte anläßlich der Märzfeiern des Galileiklubs, seine den Führern der ungarischen Sozialdemokratie sowie Oszkár Jászi, Ignotus, Pál Szende gewidmeten Gedichte, seine an Hatvany gerichteten Briefe über die „ungarische Progression" („Was die ungarischen Progressisten betrifft – ich schätze sie nicht gering und kränke sie nicht . . . ist doch die ungarische Progression auch heute noch das schönste aktuelle ungarische Kampfesziel") waren allesamt aufrichtig und recht und bewiesen, daß Ady sich zu dieser Waffenbrüderschaft bekannte.

Die konterrevolutionäre Ady-Literatur stellte die Sache so hin, als wäre Ady ein ohnmächtiger Gefangener in der Hand der ihn



ausnutzenden und betrügenden Radikalen, Freimaurer und Sozialdemokraten gewesen. Derlei ist nichts als plumpstes Märchenerdichten. Ady stand bewußt in dem von ihm gewählten Lager. Dieses Bewußtsein rührte daher, daß er im Ringen gegen die feudale Reaktion um jeden Preis und unter allen Umständen Einheit, solidarischen Kampf und ein Lager erstrebte. Er wollte festen Boden unter den Füßen haben. Er wollte kein Einzelgänger sein wie ein aus der Herde verjagter Stier, er wollte nicht abseits von den wirkenden Kräften stehen und sich an seiner individuellen Einsicht Genüge tun.

Aber dieses Streben nach Einheit, diese aufrichtige und bewußte Waffenbrüderschaft beseitigt nicht die tiefen objektiven Gegensätze zwischen Adys revolutionärem Bekenntnis und dem reformistischen Programm seiner Waffenbrüder. Dieser objektive Gegensatz führte dazu, daß Ady – der natürlich den präzisen Inhalt dieses Gegensatzes nie klar in politischer Sprache formulierte, der ihn nicht einmal hätte formulieren können – unruhig und mit unsicheren Gefühlen in der Reihe stand, sich oft nicht heimisch, sondern wie unter Fremden fühlte.

Ist es ein Wunder, wenn sich Ady trotz all seiner mutigen Kämpfe, trotz aller gemeinsam gelieferten Schlachten in einem Lager allein fühlte, in dem es geschehen konnte, daß der „Nyugat" (Westen), dessen Bannerträger er war und der von ihm keinen geringen Nutzen zog, es äußerst gern sah, wenn er mit seinen revolutionären Gedichten zur sozialdemokratischen „Népszava" (Volksstimme) und mit denen, die den ungarischen Volkstrotz zum Ausdruck brachten, zur „Világ" gastieren ging? Ist es ein Wunder, wenn er sich unter Waffenbrüdern verlassen und ausgenutzt fühlte, die – wie es beim „Nyugat" geschah – seine Schriften einer Zensur unterwarfen?

Das freimaurerisch-radikale Blatt „Világ" mit seinen Redakteuren Lajos Bálint und Lajos Purjesz bekennt sich nur ungern zu Ady, und als er während des Krieges auf Jenő Rákosis plumpe und denunzierende Angriffe zu antworten beabsichtigt, veröffentlicht die Zeitung, deren Mitarbeiter er lange Jahre gewesen ist, seinen Artikel nicht, so daß er mit ihr bricht.

Als im Jahre 1910 unter der Redaktion von Árpád Zigány und Béla Révész die Zeitschrift „Renaissance" zu erscheinen beginnt, gedacht als Opposition zum „Nyugat", schreibt Ady fast demonstrativ

seine Abhandlung „Petőfi feilscht nicht“ für sie. Diese Abhandlung ist auch in ihrer ästhetischen Auffassung – von ihrem politischen Gehalt ganz zu schweigen – eine offene Kriegserklärung gegen die von Ignotus vertretene subjektive l'art-pour-l'art-Ästhetik.

Während des Krieges wird Adys Isoliertheit fast tragisch.

Es war der einzige seines Freundeskreises, der Demokrat und Revolutionär blieb und vom ersten Augenblick an gegen den chauvinistischen Strom schwamm. Er brauchte nicht den imperialistischen „Mitteleuropa“-Plan, dem sich der ganze bürgerliche Radikalismus, mit Jászi an der Spitze, ergab. Aber bereits unmittelbar vor Ausbruch des Krieges ist er von dem bürgerlichen Radikalismus enttäuscht. „Jetzt kommt es zur Bildung der bürgerlich-radikalen Partei“, schreibt er im Juli 1914 an Hatvany, „wie ermutigend und zum Kampfe anspornend das vor vier Jahren auf mich gewirkt hätte – heute bedeutet es mir nichts. Ich lasse ein Telegramm abgehen, schreibe vielleicht wieder ein Gedicht, und doch ist weiterhin auch das genauso ein Nichts wie alles übrige.“

Das Gefühl der Isoliertheit und des Alleinseins bemächtigte sich Adys immer mehr und flößte ihm Erbitterung gegen seine Freunde und ihr Lager ein. Diese Erbitterung kam immerfort in seinen Artikeln und Gedichten zum Ausdruck. Im „Ungarischen Pimodan“ schreibt er:

„In diesem nur in der Unkultur einheitlichen, auf ungarisch gaunerhaften, auf Pester Deutsch ‚frechen‘ und auch in seinen edlen Aufwallungen lügnerischen Budapest war ich ihnen seinerzeit, zu Beginn meiner Geschichte, als Sturmbock fürwahr gut, ja sogar sehr gut. Ich rannte auch mit dem Kopf gegen alle Wände, in erster Linie gegen die urungarischen und unbeschrifteten, weil ich dazu ein erstes Recht hatte, aber auch gegen die hebräisch beschrifteten, wenn es not tat . . . Ich habe mir dabei etwas den Kopf eingeschlagen, mein Auge aber blieb unversehrt; so gewahrte ich denn, wie durch die Spalten all jene hereinschlüpften, die mich am grausamsten foppten . . . Noch mehr als dieses Los schmerzte es mich, daß niemand mein blutiges Haupt, mein blutendes Herz sah, auch jetzt noch nicht sieht . . . Die, die mir nach der äußeren Ordnung der Dinge Brüdern gleich hätten zur Seite stehen müssen, fuhren zu Markt und freuten sich schon im voraus auf die Zeit, in der sie es nicht mehr nötig haben würden, sich mit mir als mit einer aktuellen Persönlichkeit zu befassen. Die



angehäufte, uralte tatarische Wildheit und die stillose, besmokingte Salongaunerei des zwanzigsten Jahrhunderts schicken sich an, alles, was schön, ungarisch oder intellektuell zu sein wünscht, gründlich zu ertöten. Ich tat auch gut daran, mich davon zurückzuziehen und – wenn ich so sagen darf – anstatt Allerweltsschmerzen nur noch um meiner selbst willen Schmerz zu empfinden, zu leiden.“

Dieser schmerzliche Ausbruch Péter Tass' aus dem „Ungarischen Pimodan“ wiederholt sich unaufhörlich in Adys Dichtung.

„Sie wollen mich auf Schultern tragen,
mich, der ich ihnen gar nichts bin“,

schreibt er in der Gedichtsammlung „Ich möchte, daß man mich liebt“.

„Die einst im schönen Sturm traf meine Lanze,
ersticken heute mich in geilem Glanze.“

Im Gedichtband „Fliehendes Leben“ klagt er:

„O meines Lebens heil'ges Streben,
auch meine Augen trist sich trüben.
Wär' ich doch ruhig, still geblieben,
statt zu ermuntern Affenpack!“

Und in dem Gedichtband „Wer sah mich“ heißt es:

„Wer sah in meinen göttlich-hohen Träumen
mich je, blindherzig-hartäugige Freunde?“

Woher rührt dieses immer häufiger sich einstellende Gefühl Adys, allein zu sein? Warum fragt er beständig:

„Wer sah, wie meine Seele echt erglühte?
Wer sieht mein Herz, das wund und voller Güte?“

Vielleicht nur deshalb, weil er Revolutionär ist, sein Kreis dagegen nicht? Zweifellos auch deshalb. Es besteht ein unversöhnlicher weltanschaulicher Gegensatz zwischen dem demokratischen Revolutionär, der „zerbrechen, zerschlagen“ will, der mit dem ersten, zweiten und dritten Stand „auf einmal aufräumen möchte“, der nicht unterhandelt und sich in die Revolution stürzen will, und seinem Kreis, der für den gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Erfolg der Bourgeoisie den Weg bahnt.

Dies ist aber nur eine Ursache der wachsenden Isoliertheit Adys. Wir können unmöglich Adys dichterischen Charakter, die wesentlichen Züge seiner Dichtung erfassen, wenn wir nicht auch die andere Quelle seines Denkens und seiner Dichtung zu erforschen suchen.

### *2. Der Kritiker der bürgerlichen Demokratie*

Zwei Seelen wohnten in Ady: die Seele des bürgerlich-demokratischen ungarischen Revolutionärs, der wußte, daß Ungarn Demokratie brauchte, und die Seele des Künstlers, der von der bürgerlichen Demokratie enttäuscht war und die Bourgeoisie verachtete, der Zeuge der imperialistischen Entartung der bürgerlichen Demokratie, ihrer beginnenden Krise, des Zusammenbruchs der an sie geknüpften Erwartungen war und ein Zeitgenosse jener allgemein-europäischen antidemokratischen Geistesströmung, die an der Jahrhundertwende (oder schon früher) einen beträchtlichen Teil der bürgerlichen Intelligenz eroberte.

Diese reaktionäre Strömung wirkte auf Ady und befruchtete ihn, weil sie in seiner Seele mit dem Gefühl des Abscheus vor der ungarischen Bourgeoisie zusammentraf, das auf ungarischem Boden, inmitten des Kampfes um die ungarische demokratische Revolution in ihm heranreifte. Adys Alleinsein, seine Isoliertheit in Ungarn war nicht nur eine Isoliertheit des Revolutionärs unter Nichtrevolutionären, sondern auch die Isoliertheit eines Menschen, der – im Gegensatz zu seinen Genossen – das Ziel selbst, um das es ging, die bürgerliche Demokratie, mit wachsender Skepsis, zweifelnd und ungläubig betrachtete. Diese Wendung Adys gegen die bürgerliche Demokratie, gegen die Politik dieser Demokratie, ihre Kultur, ihren ganzen Geist war nicht nur den Enttäuschungen zuzuschreiben, die er im Kampfe um die ungarische Demokratie erfuhr.

Seine Enttäuschung über die ungarischen Waffenbrüder verstärkte in Ady höchstens die Zweifel, die kritischen Bedenken und antidemokratischen Tendenzen, die gegenüber der bürgerlichen Demokratie von Anfang an vorhanden waren.

Schon im Jahre 1904, also beinahe gleichzeitig mit seinen Pariser Artikeln, in denen er die Politik des französischen antiklerikalen Radikalismus popularisierte, brachte er auch eine tiefe Enttäuschung



über die bürgerliche Demokratie zum Ausdruck. Er sagte, „die Dritte Republik habe nichts von den großen, in sie gesetzten Hoffnungen erfüllt". Von Gambettas Träumen war so gut wie nichts in die Tat umgesetzt worden.

„Das Brot wurde überall zum Herrn, und wenn schöne Träume deine Seele formten und du an eine moderne Aristokratie glaubtest, schlagen dir nun demokratische Fäuste ins Gesicht. Man kann weder vorwärts noch rückwärts. Im Rücken sind alle Brücken zur Vergangenheit abgebrochen, und vorne stehen die ungebildeten, rohen Massen. Die Jules Claretie haben es wahrhaftig schwer, sozialistische Demagogen zu werden . . ."

„Man kann weder vorwärts noch rückwärts", das sind nicht mehr die Worte eines demokratischen Revolutionärs. Im Rücken hätten wir das französische Kaisertum oder, verallgemeinert, die feudale und klerikale Reaktion. Vor uns die Volksherrschaft, die Herrschaft „der demokratischen Faust", der rohen Massen. Derselbe Ady, der die Volksrevolution verkündet, der mit einer Konsequenz wie kein zweiter in Ungarn vorwärtsstrebt und dazu durch Frankreichs Beispiel ermuntert wird, derselbe Ady zieht aus dem Beispiel desselben Frankreichs den Schluß, daß man einen dritten Weg einschlagen müsse, der weder „vorwärts" noch „rückwärts" führt.

Dieses antidemokratische Geständnis Adys ist kein einmaliges, sondern ein oft wiederkehrendes Geständnis. 1905 schreibt er für die Zeitschrift „Szilágy" über Edmond Rostand. Dieser Artikel stellt eine ausgezeichnete Kritik Rostands, des Dutzendschriftstellers und des ganzen Rostand-Kultes dar, der ein Zeichen für die Dekadenz des Geistes ist. Dieser vollkommen zutreffenden Kritik jedoch gibt Ady folgenden allgemeinen Hintergrund:

„Die Welt wird sozialisiert; nivelliert. Die Literatur gehört immer größeren Massen, wird daher immer gewöhnlicher. Wir kommen in das goldene Zeitalter der Mittelmäßigkeiten."

Derselbe Ady, der das Volk „die Heilsarmee der Schönheit" und die Arbeiterschaft „Volk im Banne der Kultur" nennt, führt nun Verflachung und Verfall der bürgerlichen Kultur darauf zurück, daß die Kultur in die Massen eindringt.

Im Jahre 1906 schrieb Ady einenArtikel darüber, daß Gorki gegen Frankreich Klage erhob, weil es dem durch die Revolution gefährdeten Zarismus mit einer Milliardenanleihe Hilfe leistete.

Der Grundgedanke von Adys Artikel besteht darin, daß die dem Zaren gewährte Anleihe von den egoistischen, materiellen Interessen der französischen Bürger diktiert und daher ganz natürlich sei. Die französische bürgerliche Demokratie sei die Welt der „schlechten Menschen". „Auf der Suche nach schlechteren Menschen müssen wir uns bis nach Amerika bemühen, wo die Demokratie noch größer ist." Die Franzosen „haben die große Revolution gemacht . . . Und da sie ihnen wenig Nutzen einbrachte, spielen sie fürwahr nicht die Großmütigen." Derselbe Ady, der einst ausrief: „Werfen wir einen Blick auf Frankreich", das Land der „heiligen Revolution", blickt nun mit skeptischer Ernüchterung sowohl auf das Land wie auf die Revolution: „Angenommen, die Revolution siegt! Ist damit vielleicht die Sache der Menschheit entschieden? Das sagt ihr mir, Frankreich, dem Lehrmeister, das schon, beinahe vergebens, ein paar Revolutionen hervorgebracht hat?"

Und gerade auf Grund des Beispiels Frankreichs, des Landes der großen Revolution, nennt Ady die bürgerliche Demokratie „unmoralisch", „verlogen", eine „Pseudodemokratie".

Die richtige Kritik der Verlogenheit, Sittenlosigkeit, Korruption und Unkultur der bürgerlichen Demokratie vermengt sich in Adys Denken mit aristokratischen und antidemokratischen Schlußfolgerungen, die er aus dieser Verlogenheit, Unsittlichkeit und Unkultur zieht. Unglaube und Zweifel in bezug auf den Sieg der demokratischen Revolution, die Ady wegen der Kompromisse und der Winzigkeit des Lagers der ungarischen „Progression" erfüllen, vermischen sich mit Zweifel am Wert des bevorstehenden Sieges. Es ist natürlich, daß Adys Waffenbrüder, die seinem revolutionären Radikalismus verständnislos gegenüberstehen, seine immer wieder aufgeworfene Frage, ob es sich denn überhaupt lohne, noch weniger verstehen können.

Adys Dilemma war im Grunde genommen folgendes: Ist es der Mühe wert, für den Sieg der bürgerlich-demokratischen Revolution zu kämpfen, wenn die Bourgeoisie zu einer reaktionären, selbstsüchtigen Klasse ohne Ideale geworden ist? Die Tatsache, daß die Bourgeoisie reaktionär geworden ist, läßt ihn im allgemeinen voll Enttäuschung und Unglauben auf die Demokratie blicken. Die Bourgeoisfeindlichkeit Adys, dieser ursprüngliche, von Anbeginn vorhandene Bestandteil seiner Weltanschauung, verleitet



ihn zu antidemokratischen Gedanken, zu aristokratischen Ideenabenteuern.

Die europäische bürgerliche Kultur bot ihm drei Möglichkeiten einer antibürgerlichen (aber nicht sozialistischen) Haltung: die Haltung des Parnasses, die Haltung Nietzsches und die Haltung Tolstois; mit anderen Worten: die Haltung eines Menschen, der aus der verpesteten Atmosphäre des Kapitalismus entweder mit Hilfe der Kunst oder des aristokratischen Ich-Kults oder der Menschenliebe zu fliehen sucht.

Ady erprobt alle drei.

Nietzsche bietet ihm die Philosophie der Überlegenheit der Auserwählten. Ady kostet von dieser Geistesnahrung. Im „Ungarischen Pimodan" setzt er auseinander, daß ihm unter allen dagewesenen und kommenden ungarischen Dichtern Csokonai am nächsten stehe, da er „die göttliche Überlegenheit des Individuums auf ungarisch empfunden" habe. Spöttisch fügt er hinzu, daß „das glückliche Zeitalter nicht mehr fern sei, in dem in einer geregelten und klugen Gesellschaft Persönlichkeiten und Genies nicht mehr geboren werden dürfen". In einer anderen Abhandlung („Portus Herculis Monoeci") spricht er über die „Götterverwandtschaft" des Genies. Adys Auflehnung gegen den grauen kapitalistischen Alltag, der das Individuum unterdrückt und verflacht, sein Abscheu vor der Bourgeoisie, die alles, was bunt, einmalig und selbständig ist, im Menschen ertötet, führen bei ihm zum Kult des Genies, der Auserwählten, zum Aristokratismus. Nietzsches Einfluß? Zweifellos. Aber der Einfluß eines von Byron korrigierten Nietzsche, den Ady nach seinem Ebenbilde formt.

Ady wird weder zu einem Anhänger Nietzsches noch zu einem Tolstoianer, noch zu einem parnassischen Künstler. Wie weit diese verschiedenen antidemokratischen Gesichtspunkte[1] nur Adys Masken sind, geht daraus hervor, daß er einen durch den anderen korrigiert: Nietzsche durch Tolstoi, Tolstoi durch den Parnaß, den Parnaß durch die Politik, und so im Grunde einen durch den anderen widerlegen läßt. Er spricht von der im Entstehen begriffenen „neuen

[1] Es ist von Tolstoismus, nicht von Tolstoi selbst die Rede. Tolstoi war trotz seiner reaktionären Utopien kein Antidemokrat. Die Wirkung jedoch, die Tolstoi auf Europa ausübte, ist eine Erscheinung der bürgerlichen Dekadenz.

Aristokratie", der besondere moralische Normen zukämen und die ein Anrecht darauf habe, über der Gesellschaft zu stehen, und gleichzeitig erklärt er – ganz und gar nicht in Nietzsches Geist –, daß „im Leben dieser Aristokratie im Grunde genommen die Liebe entsetzlich fehle".

Tolstoi verurteilt leidenschaftlich eine Gesellschaftsordnung, die zwischen den einzelnen Menschen eine unüberwindliche Scheidewand errichtet, jede Gemeinschaft zersetzt und die Menschen, weil sie im Kerker ihres Eigennutzes gefangen sind, einander entfremdet. Aus diesem Kerker wollte Tolstoi herausbrechen, aber das Mittel, das er dafür vorschlug, war utopisch und reaktionär. Ady übernimmt von Tolstoi den Ausgangspunkt: die furchtbare Verlassenheit des Menschen in der heutigen Gesellschaft; auch er vertritt die Ansicht, daß die Scheidewand zwischen den Menschen niedergerissen werden müsse. Und damit wendet er sich auch schon gegen Nietzsche. Ady sah im Schicksal der Genies, der „Auserwählten", keinen Endzweck, sondern eine Qual, nicht etwas Heilsames, sondern etwas Tragisches. Die „neue Aristokratie" nennt er „Märtyrer-aristokratie".

Was für Nietzsche ein positives Moment bedeutet, nämlich daß die Auserwählten sich vom Volk loslösen und die „Übermenschen" sich über die Massen erheben, ist für Ady etwas Negatives: die Loslösung vom Volk, von den Menschen ist es, die das Martyrium der neuen Aristokratie ausmacht. Gerade die Auserwählten bedürfen der Liebe am meisten. Nietzsche hält Liebe für ein Gefühl der Sklavenseelen, seine „Auserwählten" sind in der Isoliertheit, der Einsamkeit in ihrem Element, ihr Aristokratismus besteht in der hochmütigen Verachtung des Volkes. Bei Ady ist die Liebe, die Sehnsucht nach Liebe ein Korrelat, eine Ergänzung des Aristokratismus, die Einsamkeit seiner Auserwählten eine furchtbare Verdammnis, von der sie sich befreien wollen.

Das Motiv der Gedichtsammlung „Ich möchte, daß man mich liebt" ist einer der tiefsten dichterischen Gedanken Adys. Er will sich von der Einsamkeit, zu der der Kapitalismus die Besten, die Hervorragendsten verdammt, losmachen und sich mit dem Volk, den Menschen verbinden.

Wenn Ady auch einzelne Elemente aus Nietzsches und Tolstois Denken akzeptiert, stempelt er doch zugleich ihren Weg als utopisch. Vom Ich-Kult, der „Nietzsches Konzeption überbietet" – für Nietzsche war der Ich-Kult ein Kult der Kraft, der Heldenhaftigkeit und der Männlichkeit –, gibt Ady zu, daß er barbarisch, weibisch und feige ist.



„Es ist das heldenhafte Blut der Söhne Tass', verweichlicht nun, hundsföttisch, bäurisches Blut und bäurische Seele, aber weibisch, Herrenseele, feig und barbarisch."

„Ein Kurucz flennt nicht", verkündet Ady. Ein rechter Mann ist ein Demokrat und flieht nicht vor dem Volk. Mit anderen Worten, Ady ist sich vollkommen darüber im klaren, daß Aristokratismus Dekadenz bedeutet.

Ebensogut weiß Ady, daß es eine reaktionäre Utopie ist, die Menschheit durch Liebe erlösen zu wollen. Er schreibt zwar, daß „im Leben des vorzüglichsten, auserlesensten Menschen von heute im Grunde genommen die Liebe entsetzlich fehle", fügt jedoch gleich hinzu: „Aber nicht die Liebe der galiläischen Fischer noch die Liebe der neuen Humanisten, sondern jene vollkommene, große, allumfassende Liebe, die niemand und nichts ausschließt... Ein Liebender, den man heute noch vergebens wiederzulieben versucht, da er nicht bloß Liebe will, sondern alles an Liebe überhaupt, die Liebe zu allen und allem Bestehenden."

Diese „Liebe" hat nichts mehr mit der Liebe Tolstois gemein. Die „Liebe zu allem Bestehenden" ist ein bewußtes Zurückweisen jener „Liebe", die vor dem Niederreißen der Klassenscheidewand zwischen den Menschen die natürliche Beziehung der einzelnen Menschen zueinander – nur zum Teil und nur „seelisch" – verwirklichen will, während sie dem Kampf um die Neugestaltung sämtlicher menschlichen Beziehungen, das heißt der gesellschaftlichen Ordnung, den Rücken kehrt.

Die „Liebe zu allen und allem Bestehenden" bedeutet im Grunde genommen, daß die Liebe als Weg zur Befreiung eine Utopie ist. So beleuchtet Ady nur von anderer Seite her das, was er 1902 in einem Artikel über Zola sagte: „Haßt alles, was das Weltrad des Fortschritts hemmt... Nicht die Liebe wird die Welt erlösen, sondern dieser große Haß, denn dieser Haß ist Licht..." Zwischen der „Liebe zu allem Bestehenden" und diesem Haß besteht kein Widerspruch.

Auf diese Weise erfährt sowohl Nietzsche wie auch Tolstoi eine Korrektur. Diese Korrektur geht jedoch noch weiter. Ady schreibt:

„. . . im heutigen Menschen schlummert die wahnsinnigste Entwicklungspotenz, weit höher reichend als die heutige Konzeption vom Unvorstellbaren, von Gott. Solange sie jedoch nicht allgemein werden kann, ist jeder einzelne Mensch, der in seiner Entwicklung über der Masse steht, ein Märtyrer." Nietzsche ging davon aus, daß der zwischen den Auserwählten und den Durchschnittsmenschen gähnende Abgrund natürlich und wünschenswert sei. Das „Allgemeinwerden" des Auserwählten wäre in Nietzsches aristokratischer Konzeption ein sinnloser Widerspruch, die Auserwählten sind Auserwählte, eben damit ihre „Entwicklungspotenz" nicht „allgemein" werden könne. Bei Ady fügt sich der Demokratismus in die aristokratische Konzeption ein; das Auserwähltsein sei sozusagen nur ein vorläufiges Übel, die Fähigkeiten der „Übermenschen" würden einst allgemein, weil jedwede Entwicklungsmöglichkeit ihrer Talente und Fähigkeiten in den heutigen Menschen überhaupt und nicht nur in den Auserwählten als Potenz vorhanden sei.

Tolstoi wird in Adys Kunstauffassung noch stärker korrigiert. Tolstoi verwirft die Kunst als ein Hilfsmittel der kapitalistischen Ordnung, als ein Mittel, das dazu dient, die Lügen und Verstellungen der heutigen Gesellschaft zu idealisieren und ihnen so in die Seele der Menschen Eingang zu verschaffen. Er übt nicht vom Gesichtspunkt der Kunst Kritik am Kapitalismus, sondern kritisiert beides, Kunst und Kapitalismus, vom Gesichtspunkt des „einfachen Volkes", der Bauernschaft. Ady wendet sich im Namen der Kunst gegen den Kapitalismus, erlebt zutiefst den Konflikt zwischen Kapitalismus und Kunst. Wie schön ist die Welt, und diese Schönheit gehört nicht denen, die sie zu schätzen und zu genießen wissen – diese Empfindung ist eine Quelle seines ständigen Aufruhrs. Daß der Künstler um die Schönheiten des Lebens, die ihm in erster Linie zukommen, betrogen wird, das ist es, was Adys Haß gegen den Kapitalismus, aber auch seinen Aristokratismus nährt. Der Gegensatz zwischen Kunst und Kapitalismus erscheint in seinem Denken als Gegensatz zwischen Kunst und Demokratie:

„Ich glaubte lange, die Kunst sei Athen ganz nahe, von Sparta aber ebenso weit entfernt wie von Rom, Karthago oder Jerusalem. Ich irrte mich. Athen und die Kunst sind nämlich am weitesten von Sparta entfernt . . . Und im neuen wirtschaftlichen, im modernen Leben ist ein windschnelles armenisches Segelboot Athen



noch näher, und ganz ähnlich nahe sind auch die Geldmakler von Jerusalem."

Wir wollen die sinnbildliche Sprache verstehen: Von der Demokratie und der Aristokratie, von Athen und Sparta ist die Kunst gleich weit entfernt. Zwischen Athen und Sparta (Demokratie und Reaktion) ist zwar der Gegensatz groß, aber zwischen ihnen und der Kunst ist er noch größer. Der Gegensatz zwischen hellenisch-heidnischer und christlich-jüdischer Weltanschauung beschäftigte Ady – ganz wie auch Heine – stets intensiv. In einem seiner Artikel aus dem Jahre 1902 stellt er noch den Triumph der christlich-jüdischen Welt, den Sieg des Kapitalismus über die Welt der Schönheit und des Individuums fest. Im „Ungarischen Pimodan" (1908) sieht er den ganzen Gegensatz bereits mit anderen Augen: die hellenisch-heidnische und die jüdisch-christliche Welt seien gar nicht so weit voneinander entfernt. Demokratie und Kapitalismus zusammen besiegen die Schönheit und das Individuum.

Der künstlerische Ausweg, die Flucht aus den Widersprüchen und der Widerwärtigkeit der kapitalistischen Welt steht daher nur Auserwählten offen. Die Grenze zwischen Künstler und Auserwähltem ist verschwommen. Der Künstler ist „der Mensch der Menschen", jeder einzelne eine „Cäsarennatur", wie auch Ady in Petőfi – da er ein großer Künstler war – den Aristokratismus hineininterpretiert. Dieser Aristokratismus bedeutet aber, daß der Künstler zum Diener seines Werkes, aus einem Menschen, der am Leben und an den Kämpfen der Menschheit teilnimmt, zu einem Künstler werden müsse, der außerhalb des Lebens steht und den gesellschaftlichen Kämpfen den Rücken kehrt. Wenn Kunst Ausweg aus den Widerwärtigkeiten des Lebens bedeutet, ist nicht das Leben, sondern das Werk wichtig. Der Parnaß erheischt Asketen: Wer im Namen der Kunst dem Leben den Rücken kehrt, muß auch auf sein eigenes Leben verzichten und sich allein aufs Schaffen konzentrieren.

Ady aber, der seinen Demokratismus auch in seinen aristokratischen Ich-Kult hineinträgt, der, von Sehnsucht nach Liebe erfüllt, auch noch ein haßerfüllter Revolutionär bleibt, macht plötzlich auch auf dem Wege zum Parnaß halt, er besinnt sich seiner revolutionären Sendung.

In seinem Briefwechsel mit Lajos Hatvany diskutiert Ady des langen und breiten über dieses Problem. Nach Erscheinen des Gedicht-

bandes „Fliehendes Leben“ verlangt Hatvany von Ady künstlerische „Konzentration“, „demütige Arbeit“, Selbsterziehung, handwerkliche künstlerische Sorgfalt. Er stellt Ady Flauberts Schaffensmethode, die minuziöse Feilarbeit des vom Leben notgedrungen isolierten, nur dem Werke lebenden Schriftstellers als Vorbild hin.

Ady antwortet Hatvany:

„... willst Du mir glauben, daß der Mensch, der Künstler, also der Mensch der Menschen, durch das Programm geformt wird, das er mit ernstem Gebaren aufstellt und das in den Augen der Schwächeren Wille zu sein scheint? A propos Künstler. Du beschränkst diesen Begriff allzusehr auf die Literatur, während er in Wahrheit die Konzeption jedes größeren und wirksameren Lebens bildet.“

Mit diesem Geständnis durchbricht Ady tatsächlich die ganze aristokratische Kunstauffassung. Die Kunst wird nicht vom Künstler, sondern vom Leben geformt: der Künstler ist kein Literat, sondern ein „wirkender“ Mensch, der am Leben und an der Neugestaltung des Lebens teilnimmt. Die parnassische Kunstauffassung von Kunst und Leben nimmt die Dualität von schaffendem Künstler und kämpfendem Menschen nicht nur zur Kenntnis, sondern billigt sie auch und geht von ihr aus. Ady empfindet die Dualität von Kunst und Leben, von Künstler und Kämpfer als unerträgliche Pein.

Ady beschreitet den Weg zum Parnaß, aber nicht, um vom Leben zu scheiden, sondern um das Leben selbst, das ganze Leben in seinen Parnaß zu verwandeln. Er geht von der Überlegenheit des Künstlers aus, erweitert dabei aber den Begriff Künstler so, daß von der Überlegenheit, von der aristokratischen Isoliertheit des Künstlers nichts übrigbleibt. Ady entdeckt in jedem „wirkenden Leben“, mit anderen Worten, in jedem an der Neugestaltung der Welt bewußt werkenden Menschen den „Künstler“, woraus aber hervorgeht, daß das künstlerische Schaffen selbst auch nur eine Spielart des „wirkenden Lebens“ ist. „Künstler“ sind in Adys Augen alle, die sich nicht der grauen Einförmigkeit des Lebens, dem Alltag der kapitalistischen Welt fügen.

Und der Grundgedanke seines Standpunktes Hatvany gegenüber ist, daß die Kunst nicht zum Alltäglichen, die schöpferische Tätigkeit nicht zu gewerbsmäßiger Fron gemacht werden dürfe, da die Kunst sich nicht nach ihren eigenen Regeln, sondern nach den Gesetzen des Lebens richtet. Dieses Leben ist das schöne, große, heldenhafte und



wahre Leben – nicht das verkümmerte und häßliche Leben der Bourgeoisgesellschaft. Das Grundmotiv der Dichtung Adys ist die mythologisierende Verherrlichung des Lebens; „Weinen unter dem Lebensbaum“, ein sehnsuchtsvolles Verlangen, das aus dem grauen, dürftigen Leben des Kapitalismus nach jenem anderen, neuen Leben greift, dessen „uraltes Laub von roten Wundern strotzt“. Aber zugleich hilft auch der Lebenshunger des im Bereich der Kunst eingeschlossenen Menschen ihm, die Scheidewand zwischen Leben und Kunst zu sprengen.

„Ich könnte vielleicht ein anderes Schicksal wählen und auch eine künstlerischere Kunst“, antwortet Ady an Hatvany, „aber glaube mir, daß mein ungeschliffenes und unkonzentriertes Wesen eine eigene Kunst und ein besonderes Beispiel für Konzentriertheit ist ... Schau zum Beispiel: Erschrecken, Maßlosigkeit, ödes Gleichmachen dessen, was einst etwas galt, kam jetzt über die Ungarn, aber es blieb der Trotz als Unterpfand des Lebens: ich bin.“

Auf Hatvanys Forderung nach künstlerischer Vertiefung antwortet der parnassische Ady, indem er aufs Volk und nicht aufs Kunstwerk hinweist. Der Künstler soll Stimme seines Volkes, nicht Diener seines Werkes sein. Sein Leben soll nicht allein eine „Konzentriertheit“ auf das eigene Schaffen, sondern die „Summe des Schaffens Tausender“ darstellen. „Neue Hunnenlegende“ ist der Titel des Gedichts, in dem Ady seinen im Laufe der Diskussion über die Probleme des dichterischen Schaffens vertretenen Standpunkt zusammenfaßt:

„Ins Weite geht das Leben, kommt vom Weiten,
ein Strom aus Lebenswegen vieler Zeiten –
ein ungarischer Grenzstreit, der noch nie erlosch.

Versammelte, wie mir's gefiel, die Räte,
befahl, daß vor das Heer als Führer träte
der laute Dózsa und der flinke Jacques Bonhomme.

Stieß fort die Grazie, die mich wollt' umschaukeln,
wollt' alles sein, wollt' nicht mit Worten gaukeln,
wollt' alles haben, – nur das Nichts ward mir zuteil.

Der Herr war ich, der Vers nur bunter Bote,
hinscheiden muß er mit bei meinem Tode,
sobald des Großherrn Grab Gesindedienst verlangt.“

Vom Parnaß blieb nichts als der „königliche“ Hochmut, mit dem der Dichter „die Grazie fortstößt, die ihn wollt' umschaukeln“, um dem jahrhundertelangen Schicksal seines Volkes Ausdruck zu verleihen.

Adys Hochmut – „Groß ist mein Hochmut, Hochmut allen Hochmuts“ – ist im Grunde das Bewußtsein einer Mission, die stolze Gewißheit, eine Sendung zu haben. Dieses Bewußtsein nährt seinen Aristokratismus, seine hochmütige Absonderung, seine gesuchte Einsamkeit. Aber dieses Bewußtsein stammt selbst auch aus demokratisch-revolutionären Gefühlen und aus der Tatsache, daß er das Schicksal des ungarischen Volkes zutiefst miterlebt, sich mit seinen Kämpfen und seiner Sehnsucht nach Befreiung identifiziert. Ich bin stolz, weil ich allein bin, und bin allein, weil ich recht habe; das ist die Empfindung, die Adys Hochmut, seinem Aristokratismus zugrunde liegt.

Dieser Aristokratismus richtet sich bald gegen die literarischen und politischen Schergen der herrschenden Klassen Ungarns, die Adys Ungartum bestreiten wollen, bald gegen das Lager seiner Anhänger, seiner Freunde, die ihn als „Sturmbock“ benutzen, aber ein anderes Ziel verfolgen als das von ihm erstrebte und nicht begreifen, daß bald das stolze demokratische Bewußtsein des gehetzten Revolutionärs, bald der Aristokratismus des einsamen, sich über die Welt erhebenden Genius aus ihm spricht.

Aber es soll erst jemand feststellen, wo das eine anfängt und das andere aufhört:

„So bin ich, so ist es gut.
Hier mein Aug', so sehe ich.
Dies mein Los, durch das ich mit
heil'gem ungarischen Stolz –
quält sie mich aus Unverstand –
stürz' die Welt.“

Dieses Motiv kehrt immer wieder. Lesen wir nacheinander seine Gedichte „Gott der Gefahren“, „Trost des Alleinseins“, „Lob des Herbstes“, „Ich verbleibe auf blumigen Wiesen“, so werden wir gewahr, daß ihnen allen eine innere Musik gemein ist und daß sie auch bei verschiedenem Rhythmus, verschiedener Gliederung und Form ein einziges Thema auf einer einzigen Saite variieren: „Mein Sinn bewahrte hundert Heldenleben, als ich allein geblieben“ oder „Und



sich, ich bin das Lager, stolz und einsam“ oder „Echt königlich ist der Verbannung Los, echt königlich ist der Verachtung Stolz, ergreift die Garde feig die Flucht“. Man könnte fast aus den Zeilen der verschiedenen Gedichte ein einziges Gedicht machen.

Das Bewußtsein des demokratischen Revolutionärs vermischt sich mit dem Aristokratismus des einsamen Genies, und aus dieser Mischung ergibt sich ein dem ungarischen heimatlichen Boden entsprungenes Gefühl: der Nun-erst-recht-Demokratismus des ungarischen „Herrn“, der fürs Volk kämpft. Der Ich-Kult Nietzsches, der parnassische Künstlerhochmut fallen als etwas Äußerliches von Ady ab – er sagt selbst: All das „ist nur Schnörkel an mir“, es bleibt aber „das heldenhafte Blut der Söhne Tass'“.

In Adys Dichtung und Denken stehen Demokratismus und Aristokratismus, demokratische revolutionäre Überzeugung und dekadenter Geniekult, kämpferische Identifizierung mit den Volksmassen und einsame Absonderung nicht in starrem Gegensatz zueinander, sondern in Wechselwirkung, einander durchdringend. Der revolutionäre demokratische Dichter, der „Allerweltsschmerzen leidet“, steckt in dem anderen drin, der nur „um seiner selbst willen leidet“, und umgekehrt betrachtet sich das aristokratische Genie, das in stolzer Einsamkeit sich auch gegen sein eigenes Lager wendet, als „Summe“ des ungarischen Volkes und ist auch in seinem fürstlichen Stolz der Sturmvogel der Revolution.

Wir sahen, daß Ady, von Bürgerfeindlichkeit getrieben, die antidemokratischen Wege der dekadenten bürgerlichen Kultur einschlägt, sie aber im Grunde allesamt verleugnet und verwirft. Das bedeutet nicht, daß Ady jene Züge seiner menschlichen und dichterischen Natur in sich vernichtet, die seinen revolutionären Demokratismus unablässig sprengen, vielmehr, daß Ady auch in seiner inneren Zerrissenheit eine einheitliche Seele ist, aber voller Widersprüche und Spannungen. Die Funken, ausgelöst durch die Spannung zwischen den beiden im einheitlichen Ady wohnenden Seelen, ergeben die Lyrik Adys.

Für diese Dualität in der Weltanschauung Adys ist seine Petőfi-Abhandlung ein Beispiel und auch eine Erklärung.

Was ist das Großartige an dieser Abhandlung? Vor allem der Umstand, daß Ady in Petőfi den Vertreter der plebejischen Linken der Revolution von 1848/49, den in Feuer und Wasser konsequenten

Revolutionär darstellt, im Gegensatz zur offiziellen, akademischen Geschichts- und Literaturbetrachtung, die Petőfi „reinwusch", indem sie seine Volkstümlichkeit des revolutionären Demokratismus beraubte, und im Gegensatz zu den bürgerlichen Ästheten des „Nyugat", die Petőfi auf der Waage der „reinen Kunst" leichter als Arany befanden. Die Abhandlung ist eine einzige große Lobeshymne auf Petőfis politischen Scharfblick, mit anderen Worten, auf die Volksrevolution, die Petőfi verwirklichen wollte, zu der aber die achtundvierziger Revolution zu ihrem Unglück nicht werden konnte. Ady prüft und kritisiert vom Gesichtspunkt der plebejischen Linken von 1848 die achtundvierziger Revolution und Kossuth, für den er sich wegen seiner Kompromisse gegenüber den Kräften des alten Ungarns nie begeistern konnte. Das Großartige in Adys Abhandlung besteht darin, daß er – wie man aus jedem seiner Worte herausfühlt – in Petőfi auch im Ungarn von 1910 ein Banner, ein Programm sieht, daß seine Abhandlung ein oppositionelles Programm auch gegen die offizielle ungarische Opposition, daß sie Propaganda für die demokratische Volksrevolution sein will.

Und gleichzeitig ist die ganze Abhandlung von dem Gedanken durchdrungen, der revolutionäre Glaube Petőfis sei eine Illusion gewesen. Die Bewunderung für Petőfis Persönlichkeit, die in der Abhandlung zum Ausdruck kommt, erscheint bald als Begeisterung für die revolutionäre Politik, für die demokratischen Ziele Petőfis, bald jedoch als Staunen darüber, daß Petőfi, dieses „aufrührerische Kind", überhaupt an seine revolutionäre Politik glauben konnte. In der Abhandlung tritt Petőfi einerseits als jemand auf, der „klarer und deutlicher sieht als zehn Millionen Menschen", der daher in den wichtigsten Fragen des damaligen Ungarns recht hatte, anderseits als jemand, dem ein „heiliger Star" das Sehvermögen trübt und dessen mehrjähriges Wirken im öffentlichen Leben, dessen revolutionäre Rolle und revolutionäre Politik eine Serie von „großartigen Selbsttäuschungen" sind.

„Die halbe Arbeit von 1848 rächte sich bitter an dieser geographisch und überhaupt verdammten Nation. Wenn wir 1848 das vollendet hätten, was damals nur zu drei Vierteln vollendet wurde und wovon man auch seitdem immer wieder etwas zurücknahm, dann würden wir nicht mehr hier halten. Es gibt gewisse historisch große Dinge, die man nur einmal und zu einer bestimmten Zeit tun



kann. Hätte Kossuth damals nicht Wert auf die Freundschaft mit den Habsburgern, den zeitgenössischen Máté Csáks und den aufgeputzten hohen Pfaffen gelegt, so würden wir heute nicht mehr hier halten."

Demnach hatte Petőfi recht.

Gleichzeitig aber heißt es:

„Es ist furchtbar, wenn man bedenkt, daß diesen jungen Mann kaum einer von all den Leuten, mit denen zusammen er lebte, auch nur ein klein wenig kannte. Es ist aber wohl wahr, daß auch er weder sein Land noch seine Zeitgenossen, noch sein bis in alle Himmel gepriesenes, vielgeliebtes Volk kannte.

Petőfi glaubte, sein dunkles kleines Ungarn könne jede welterschütternde Bewegung Frankreichs großartig mitmachen. Er wollte die Ereignisse und die Lehren von zwei bis drei Revolutionen auf dieses kleine Land anwenden, dem so recht nicht einmal an Revolution gelegen war. Mit beweinenswertem Ernst und wahnwitzigschönem Eifer spielte Petőfi in Budapest die Rolle des jakobinischen Führers."

Demnach jagte Petőfi am plebejischen linken Flügel der achtundvierziger Revolution Truggebilden nach, und weil niemand ihm folgte, war seine Rolle auch „wahnwitzig", auch schön, aber irreal. Am Ende der Abhandlung weiß der Leser nicht, wofür er sich gemeinsam mit Ady begeistern soll, für Petőfis Politik oder bloß für die „Schönheit", von der die Rolle Petőfis, gerade wegen ihrer politischen Irrealität, erfüllt ist. Soll man Petőfi folgen oder nicht? Ist Petőfis Radikalismus Programm oder abschreckendes Beispiel?

Aus Adys Abhandlung geht hervor, daß er beides zugleich ist!

Es wäre falsch, in dieser an Petőfis Idealismus geübten „Kritik" Adys irgendwelche Philistergesichtspunkte zu entdecken, zum Beispiel, daß Petőfis Programm „undurchführbar", daher nutzlos und unsinnig gewesen sei. Nein, Adys Kritik gilt weniger Petőfi als dem Lande, das für Petőfis Programm unreif war. Der Sturz oder das Scheitern eines revolutionären Kampfes und Programms hätte Ady nie dazu bewegt, in Kämpfern, die sich für ihre Ziele einsetzten und die revolutionären Bestrebungen der Volksmassen vertraten – wenn sie auch eine Niederlage erlitten –, heroische Schwärmer zu sehen.

Die Enttäuschung wie auch der Enthusiasmus Adys beziehen sich auf das Programm selbst.

Der revolutionäre Glaube, der Petőfi erfüllte und der die Repräsentanten und Führer der bürgerlichen Revolutionen auf der anfänglichen Entwicklungsstufe der Klassengegensätze beflügelte, der Glaube an die Losungen, an das Programm und an die welterlösende Rolle der bürgerlichen Revolution, das ist es, was Ady fehlt. Ady weiß etwas, was Petőfi nicht wissen konnte, nämlich, was aus der revolutionären Demokratie in der Hand der Bourgeoisie wird. Er bewundert auch auf Grund dieses Wissens Petőfis revolutionären Idealismus – beneidet Petőfi fast darum –, macht aber kein Hehl daraus, daß er ihn für eine historische Illusion hält.

Es ist bezeichnend, daß die Antipathie gegen die bürgerlichen „Befreiungs"programme und -losungen in Ady eine gewisse Nunerst-recht-Sympathie, eine positive Voreingenommenheit gegenüber den Gegnern der bürgerlichen Revolution auslöst. So läßt es sich erklären, daß Ady, einzig und allein, um den Gegensatz zwischen ihm und Kossuth um so schärfer hervortreten zu lassen, enge Beziehungen zwischen Petőfi und Ferenc Deák herstellt; so läßt es sich ferner erklären, daß er das feudale Ungarn zur Zeit Petőfis – nur um seinen Zeitgenossen eins versetzen zu können – als ein Land schildert, das über „Seele, Grundsätze und Festigkeit" verfügte, „Tradition und Ordnung" besaß und daher Petőfi hervorbringen konnte.

Dieser Widerspruch entsteht im Grunde dadurch, daß Ady den plebejischen Schwung der demokratischen Revolution mit der Enttäuschung über die Ergebnisse der bürgerlichen Revolution verbindet und die Begeisterung für die Volksrevolution und das Schwinden der Illusionen über die Volksrevolution auf einen gemeinsamen Nenner bringt. Ady ist für den revolutionären Schwung Petőfis in der bürgerlichen demokratischen Revolution, seine Illusionen will er aber nicht teilen. Ady hätte nie der Dichter eines Werkes wie „Der Apostel" werden können. Petőfi hätte sich nie über die Zielsetzungen des Kampfes wie Ady äußern können: „ . . . ich halte die Demokratie in ihrer heutigen Form – wie ich dies schon einige Male gestand – nicht für besonders wunderbar. Ich halte sie aber für eine unbedingte und unvermeidliche Stufe des Fortschritts, notwendiger als in Frankreich oder in irgendeinem anderen Land; lassen wir sie daher über uns ergehen, da es nun einmal so kommen muß und es auch keine rechten Argumente für Schonung gibt."



„Lassen wir sie über uns ergehen" – wie irgendein notwendiges Übel, kämpfen wir für sie, aber ohne Illusionen; das waren die Gefühle, die Ady für die bürgerliche Demokratie hegte. Seine Bourgeoisfeindlichkeit, seine antikapitalistischen Gefühle und die Gewißheit über die Fäulnis der bürgerlichen Demokratie verlassen ihn auch im Kampf um die bürgerlich-demokratische Revolution nicht.

„Zum Teufel noch mal", schreibt er, „die kapitalistische Zivilisation ist nicht etwas noch nie Dagewesenes, und eine Gesellschaft wird nicht dadurch enthusiastisch und gefestigt, daß sie beispielsweise in die Fußtapfen des heutigen Frankreichs oder Deutschlands tritt. China ist auch kein Hund, und das gemarterte Indien besitzt eine so gewaltige, unermeßliche Kraft, daß wir es heute vielleicht noch nicht einmal ahnen können."

Eine nichtkapitalistische Entwicklung erscheint ihm immer wieder möglich – daher die Verherrlichung Chinas und Indiens, es reizt ihn die antibürgerliche Utopie, die Möglichkeit demokratiefeindlicher Wege. Dennoch harrt Ady aus, bleibt auch weiter ein Vorkämpfer der Demokratie. Für Ady ist die Bürgerfeindlichkeit keine dekadente Laune, sondern Gegenstand tiefer Überzeugung. Es muß so sein, weil diese Überzeugung nicht nur durch die Erfahrungen des Fäulnisprozesses der bürgerlichen Demokratie, sondern auch durch die der heranreifenden ungarischen bürgerlich-demokratischen Revolution begründet ist. Enttäuscht und ohne Illusionen, manchmal voll Verzweiflung, harrt Ady doch beim Kampf um die Demokratie aus.

Er tut es auf Grund zweier Überzeugungen. 1911 schreibt er im „Nyugat": „Mutig und stolz bekenne ich mich in diesem unglücklichen Lande zu den Menschen mit zwei Überzeugungen . . . " und diese zwei Überzeugungen erklärt er wie folgt: „Wir fordern die vollkommenste Demokratie, schreien ehrlich und gleich Märtyrern nach dem Prinzip des allgemeinen, geheimen und gleichen Wahlrechts, obwohl uns die Ergebnisse der Kulturgesellschaften, die uns um Jahrhunderte voraus sind, schon insgeheim jede Lust dazu genommen haben. Unsere Philosophie, wenn sie auch nicht gerade der des etwas komödiantenhaften Bergson ähnelt, möchte sich doch stürmisch und wild mit ein wenig Metaphysik verbinden. Überall wittern wir Gott und sind dabei schön brav gezwungen – es ist auch unsere Pflicht –, bei uns zu Hause freidenkerische Gesellschaften ohne Gott zu gründen . . . Und alle wären sie Lügner? Nein, das kann auch der haß-

erfüllteste, grimmigste Feind nicht zu behaupten wagen. Es handelt sich vielmehr um die opferwilligsten Menschen der ungarischen Politik und Gesellschaft, die auch ihr Blut hinzugeben bereit sind."

Für die Forderungen der bürgerlich-demokratischen Revolution zu kämpfen, wenn man gern schon für etwas anderes kämpfen möchte, für etwas, was über die bürgerliche Demokratie hinausgeht; das Programm der bürgerlichen Demokratie zu verkünden, wenn man genau weiß, daß diese bürgerliche Demokratie verlogen und falsch ist – das sind Adys „zwei Überzeugungen". Ady glaubt freilich, man könne mit Bergson, Metaphysik und Suche nach Gott, kurz, mit Hilfe der Erzeugnisse des geistigen Verfalls des imperialistischen Zeitalters, mit der reaktionären Ideologie der Enttäuschung über den Fortschritt und mit dem dekadenten Kult der Irrationalität über die bürgerliche Demokratie hinausgehen.

Der bourgeoisfeindliche Anschein dieser Ideologien täuscht auch Ady.

Er glaubt, es handle sich um Bourgeoisfeindlichkeit, dabei wendet man sich nur von den großen geistigen Errungenschaften und Ergebnissen der fortschrittlichen bürgerlichen Kultur ab, enttäuscht vom Gedanken des geschichtlichen Fortschritts; es handelt sich hier nur um ein Bild der antidemokratischen, fortschritts- und volksfeindlichen neuen Welt der imperialistischen Bourgeoisie.

Die meisten bedeutenden Lyriker des zwanzigsten Jahrhunderts, wie Rilke, Stefan George, Paul Claudel, schöpfen Inhalt und Ton ihrer Dichtung aus dieser reaktionären gesellschaftlichen Atmosphäre. Ihr Enttäuschtsein von der Bourgeoisie kann subjektiv aufrichtig sein, was jedoch nichts daran ändert, daß ihre Bourgeoisfeindlichkeit tatsächlich in einen volksfeindlichen Aristokratismus mündet. Ihre Blickrichtung auf die „Ewigkeit" und auf Gott und ihr Forschen in der eigenen Seele bedeuten in Wirklichkeit keine oppositionelle Haltung gegenüber der Bourgeoisie, sondern gegenüber den Kämpfen des Volkes.

Wir dürfen Ady nicht mit ihnen in einem Atem nennen.

Seine „zwei Überzeugungen" – und sein titanisches Ringen zwischen ihnen – weisen vorwärts und nicht rückwärts, auch wenn Ady das, worum es sich hier handelt, nicht richtig beim Namen zu nennen vermag. Bergson und Nietzsche, Gott und die Metaphysik, daran stößt sich nur Adys in eine ganz andere Richtung ausgestreckte Hand, all



das ist nur eine falsche Bezeichnung für etwas, was mit Gott und der Metaphysik auch nicht das geringste zu tun hat. Dieses Etwas ist Sehnsucht nach dem Sozialismus, ein verzehrendes Verlangen nach der erlösenden neuen Welt des Sozialismus, ein qualvolles Ringen, weil der Sozialismus sich so verspätet. In den Genies, den Auserwählten, in der „neuen Aristokratie" sieht Ady deshalb „ihrem Zeitalter entwachsene Zeitgenossen" und nennt sie „Märtyrer", weil er sie für Herolde der auf den Kapitalismus folgenden neuen Welt hält, für Menschen der Zukunft, die dazu verurteilt sind, in der kapitalistischen Gegenwart zu leben. „Glücklich sind jene, die an das sozialistische Paradies glauben! Wann kommt aber dieses Paradies! Bis dahin wird die Melancholie sich vieler Seelen bemächtigen."

Die „Melancholie" der Enttäuschung über die Bourgeoisdemokratie tritt bei Ady gemeinsam mit der Melancholie auf, die ihn ob der Verspätung des Sozialismus erfüllt. Ady, der revolutionäre Demokrat, empfindet die Zeit zwischen der kapitalistischen Fäulnis und dem Sieg des Sozialismus als einen luftleeren Raum der Geschichte, als ein furchtbares Vakuum, in dem zu leben eine doppelte Pein für alle bedeutet, die „vorwärtsstürmen" und bereits das geistige Aroma der neuen Welt geschmeckt haben.

Was Ady seine „zwei Überzeugungen" und das Märtyrertum für die „zwei Überzeugungen" nennt, ist nichts anderes als Treue zu den Volksmassen, die für die demokratische Umgestaltung des Landes kämpfen. Diese Treue ist vorhanden, obwohl er fühlt, daß er und seinesgleichen seelisch, geistig und menschlich schon eine geschichtliche Etappe weiter sind. Die „zwei Überzeugungen" stellen die Tragödie der „Herkulesse aus Notwendigkeit" dar, die in Wirklichkeit an etwas anderes glauben als an das, wofür sie kämpfen. In Ady vermischt sich eine Müdigkeit, hervorgerufen durch das Scheitern der ungarischen demokratischen Revolution, mit der Melancholie, die ihn wegen der Verspätung des Sozialismus befällt. Das „Herkules-aus-Notwendigkeit"-Motiv taucht immer wieder auf. „Das Warten macht mich müde", bekennt Ady 1913:

„Fieber, das mich nicht läßt sterben,
Glanz und Flitter im Verblassen,
all das würd' ich,
wenn ich dürfte, gern verlassen."

Adys Aristokratismus ist die Einsamkeit des Dichters, der bei den für die Demokratie kämpfenden Volksmassen ausharrt, der sich nach innen wendet, sich selbst zu, weil er seinen Blick auf die Zukunft heftet und sich daher nicht vollkommen mit den Kämpfen der Gegenwart identifizieren kann.

Es ist bezeichnend, daß Ady in seiner Haltung das Widerspruchsvolle spürt. Es taucht in ihm der Gedanke auf, ob das, was er für „Vorwärtsstürmen" hält, nicht Dekadenz sei? In seiner Schrift „Portus Herculis Monoeci" heißt es:

„Die Gesellschaft dieser Erde wird jedoch noch lange im Gleichgewicht bleiben – so lese ich in den Arbeiten nüchtern gewordener Revolutionäre und Denker –, weil die Masse auch heute noch dieselbe ist, die sie zur Zeit der Pharaonen war. Vergeblich – lese ich weiter – ist auch das neueste Evangelium, diese große, enthusiastische Absicht, die Massen zu revolutionieren, weil die Absicht auch in der seit Jahrtausenden angehäuften Dummheit versinkt... Gut, was sollen nun aber jene anfangen, die heute leben und in ihrer Seele die Moral einer gerade noch wahrscheinlichen und um Jahrtausende verspäteten Gesellschaft ahnen? Ich könnte mich nicht damit abfinden, daß jemand, wer auch immer, vielleicht diese entsetzliche und aktuelle Frage mit sozialistischen Phrasen abtäte, daß mir beispielsweise jemand die Antwort gäbe, es sei dies das Problem der Bourgeoisie, einer alt gewordenen, absterbenden herrschenden Klasse, die in ihrem eigenen Fett erstickt. Nein, durchaus nicht; es berührt jeden Intellektuellen von heute und auch jene Klassen, die an den reich gedeckten Tischen der Bourgeoisie weder beginnen noch fortfahren konnten, sich auf sich selbst und auf dieses Problem zu besinnen."

Ady verwirft die Ideologie der die Masse verachtenden „nüchtern gewordenen Revolutionäre", eine Ideologie, die zur Apologie des Kapitalismus führt. Er fühlt jedoch, daß ihn diese Abgrenzung noch nicht davor bewahrt, auf die schiefe Bahn der Reaktionäre zu geraten; darum betont er auch, daß die Einsamkeit der „Märtyrer-Aristokraten" nicht aus einer Abwendung vom Volk herrühre, sondern daß sie die Repräsentanten der künftigen Gesellschaft seien, die ihre Zeit kaum erwarten könnten. Es ist natürlich kein Zufall, wenn Ady, der den Sozialismus herbeisehnt, der wegen der „Verspätung" des Sozialismus von „Melancholie befallen wird", wenn er, getrieben von tiefem Haß gegen den Kapitalismus, in reaktionäre Ideologien hineingerät, deren scheinbare Bourgeoisfeindlichkeit nur einen Vorwand zu Antidemokratismus bildet.



Ist Bourgeoisfeindlichkeit nicht mit der Arbeiterbewegung und dem proletarischen Sozialismus verwachsen, dann droht ihr die Gefahr, durch einen Fehltritt in die unmittelbare Nachbarschaft reaktionärer Ideologien zu geraten. Doppelt droht diese Gefahr einem in der bürgerlichen Gesellschaft isolierten, einsamen Künstler, mag er auch von so tief revolutionären Gefühlen erfüllt sein wie Ady. Schon Adys Fragestellung selbst – das Märtyrertum des seinem Zeitalter entwachsenen Menschen und die Melancholie des Wartens auf den Sozialismus – enthält, so stark sie sich ihrem Ursprung nach von der Fragestellung der reaktionären Ideologen seines Zeitalters auch unterscheidet, die Geste der Abkehr vom Volk, von den Kämpfen des Volkes. Er stellt nämlich das Märtyrertum des Volkes und das Märtyrertum der Auserwählten, dieses herausstreichend, jenes vernachlässigend, einander gegenüber. Die „Melancholie" wegen der Verspätung des Sozialismus ist nichts anderes als eine eigenartige Utopie des Künstlers, der sich von den Massen isoliert, der vom Sozialismus in erster Linie seine individuelle Erlösung erwartet und für den der Sozialismus sich deshalb „verspätet" und zum bloßen Wunsch wird, weil er nicht gemeinsam mit dem Volk, mit der Arbeiterschaft um ihn kämpft.

Menschen, die sich nach dem Sozialismus sehnen, ohne mit der Arbeiterklasse verwachsen zu sein, werden ihr eigenes Verlangen notgedrungen als Vorwärtsstürmen, als ein Hinausragen über Volk und Zeitalter, und ihre eigene individuelle Ungeduld als Verspätung des Sozialismus empfinden. Das ist auch bei Ady der Fall.

Adys utopische Sehnsucht unterscheidet sich aber wesentlich von allen Spielarten des utopischen Sozialismus. Er weiß wohl, daß der Sieg des Sozialismus nicht vom Sieg der Arbeiterschaft zu trennen ist. In seinen an den Sozialismus geknüpften Erwartungen jedoch identifiziert er sich nicht mit dem Volk, präsentiert vielmehr der Zukunft seine Rechnung im eigenen Namen. Adys utopische Betrachtungsweise entsteht in einem Lande, das sich am Vorabend einer bürgerlich-demokratischen Revolution befindet; sie ist nicht durch die Enttäuschung hervorgerufen, die sich nach dem Sieg der bürgerlichen Revolution einstellt, sondern durch jene, die Ady

während des Heranreifens der Revolution erlebt. Diese Enttäuschung wird durch die beobachtete reaktionäre Entartung der großen kapitalistischen Demokratien des Westens nur noch verstärkt.

Endre Ady gehört zu jenen kleinadligen Jakobinern, die nicht mit der Arbeiterbewegung verbunden sind und doch alles von ihr erhoffen, die, von ihren eigenen bürgerlich-demokratischen Idealen bereits enttäuscht, den Sozialismus kaum erwarten können.

Wir wenden Lenins Definition des revolutionären Sozialdemokraten aus dem Jahre 1902 auf Ady an und glauben, damit den Ady gebührenden höchsten Maßstab angelegt zu haben.

Die Tragik Adys – wir wiederholen – besteht darin, daß er nicht die richtige Antwort auf Fragen zu finden vermag, die erst vom Bolschewismus beantwortet werden. Wie könnte man den Schwung, den begeisterten Radikalismus der demokratischen Umgestaltung erhalten, ohne dabei ihre Illusionen teilen zu müssen? Wie könnte man erreichen, daß die Erkenntnis des lügnerischen und falschen Charakters der bürgerlichen Demokratie und ihre scharfe Kritik das Feuer des Kampfes für die demokratische Umgestaltung nicht ersticke, sondern entfache?

Lenin zeigt, wie dies möglich ist.

Die Kritik der bürgerlichen Demokratie vermindert nicht, sondern erhöht die durchschlagende Kraft der demokratischen Revolution, wenn die Arbeiterklasse die führende Klasse des Volkes ist und wenn die bürgerlich-demokratische Revolution einen Schritt zum Sozialismus bedeutet, wenn sie in die sozialistische Umgestaltung hinüberwächst.

Die Perspektive des Sozialismus verleiht den bürgerlich-demokratischen Revolutionen des zwanzigsten Jahrhunderts einen weit größeren Schwung, als die heroischen Illusionen der alten Volksrevolutionen zu geben vermochten. Nur das Proletariat kann daher beim Schwinden der demokratischen Illusionen jenen plebejischen Enthusiasmus und revolutionären Heroismus aufbringen, ohne die große Volksrevolutionen nicht siegen können.

Adys Fragestellung war daher durchaus nicht unrichtig.

In Ungarn, ein Jahrzehnt vor dem ersten Weltkrieg, war die zentrale Frage des Volkslebens — und das bildete auch Adys Hauptproblem –, auf welche Weise die Kritik der bürgerlichen Demokratie mit dem plebejischen Enthusiasmus der demokratischen Revolution zu verbinden, auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sei. Ady ist das nicht gelungen, er kämpfte aber darum, litt darunter, und auch mit diesem seinem Kampf und seinen Leiden wurde er zum aufrichtigsten, treuesten Spiegel und Vermittler der ungarischen Wirklichkeit.



In Adys Lyrik kamen die positiven und negativen Seiten der ungarischen Wirklichkeit in gleicher Weise zum Ausdruck. Ungarn ging mit einer demokratischen Revolution schwanger, große Volksbewegungen trugen eine frische, revolutionäre Luft in das öffentliche Leben des Landes. Eine frische, revolutionäre Luft, wie sie im zwanzigsten Jahrhundert in keinem einzigen Land Westeuropas ein Dichter zu atmen bekam. Und weil Ady mitten im Strom einer heranreifenden demokratischen Revolution stand – die auch objektiv die Frage des Hinüberwachsens in eine sozialistische Umgestaltung auf die Tagesordnung setzte – wurde ihm der Sozialismus ein lebendiges menschliches und dichterisches Erlebnis. Die Enttäuschung über den Kapitalismus, die sich damals schon eines beträchtlichen Teils der bürgerlichen Intelligenz Europas bemächtigte, wurde im Ungarn der Vorkriegsjahre aus diesem Grunde nicht zu geistiger Konterrevolution, zu kulturellem und literarischem Aristokratismus. Die Erkenntnis des Verfalls der Bourgeoisie wurde mit den Problemen der demokratischen Revolution verknüpft und verstärkte dadurch die ideelle Anziehungskraft des Arbeitersozialismus für alle aufrichtigen und ehrlichen Anhänger der demokratischen Umgestaltung.

Gleichzeitig aber war das Jahrzehnt vor dem Weltkrieg in Ungarn auch ein Jahrzehnt der Prüfungen und Stockungen der demokratischen Revolution. Die Energien der Massenbewegungen gingen infolge ihrer Ziel- und Richtungslosigkeit verloren. Aus objektiven und subjektiven Gründen – wie die scharfen Klassengegensätze, die Verbindung mit Österreich, die Unterdrückung der Nationalitäten und hauptsächlich das Fehlen einer führenden revolutionären Arbeiterpartei – konnten die wirklich großen Fragen der demokratischen Revolution, durch deren Lösung das Leben, die Kämpfe und das Bewußtsein der Massen bestimmt und gestaltet worden wären, nicht grundsätzlich geklärt werden. In der ungarischen Wirklichkeit der Vorkriegszeit wirkten daher die Kräfte der demokratischen Revolution nur instinktiv, auf dem Grunde der Ereignisse, im ver-

borgenen, nicht aber so klar, fest und bewußt wie im zaristischen Rußland.

Die Beziehung zwischen Demokratie und Sozialismus, die Frage des Hinüberwachsens in den Sozialismus war daher nicht eine konkrete strategische Frage der Politik der führenden Arbeiterpartei, sondern ein – sogar unbewußter – Traum und die Sehnsucht einiger weniger.

Die ungarische Wirklichkeit selbst enthielt also die Bestandteile, aus denen sich Adys „zwei Überzeugungen" entwickelten. Was Ady nicht in Einklang zu bringen vermochte, gelang auch in der ungarischen Wirklichkeit nicht. Der starke Strom der demokratischen Volksbewegung riß die Dichtung Adys mit sich, er war es, der ihr Kraft, Farbe und Klang verlieh. Aus der Verirrung der Massenbewegung stammten auch Adys Verirrungen. Was in Ady „dekadent" ist, ist im Grunde nur eine Widerspiegelung der vergeblichen Anstrengungen und der Sehnsucht, mit denen das ungarische Volk den Weg zum Sieg der demokratischen Revolution, zum Übergang in den Sozialismus suchte – und nicht fand.

All dies verleiht der Lyrik Adys den ihr eigenen Farbenreichtum; seine mit revolutionären Ideen gemischte Enttäuschung und seine mit Verzweiflung durchtränkte revolutionäre Haltung. Dies erhebt ihn zur größten Gestalt in der Dichtung des bürgerlichen Europas im zwanzigsten Jahrhundert und zugleich zum nationalsten, im ungarischen Boden am meisten verwurzelten Dichter.

Endre Ady war in einem kritischen Jahrzehnt der ungarischen Entwicklung die Stimme des ungarischen Volkes. Aber diese Stimme kam aus der Kehle eines Abkömmlings „kleinadliger, zur Nádorwahl berechtigter Ahnen". Auch darin steckte eine tiefe geschichtliche Notwendigkeit.

Zur Verbindung der „zwei Überzeugungen" bedurfte es eines Mannes, der weder aus der Bourgeoisie noch aus dem Volke stammte. Um dem Volksenthusiasmus der demokratischen Revolution, gleichzeitig aber auch der Enttäuschung über den Kapitalismus und der Sehnsucht nach der sozialistischen Zukunft Ausdruck verleihen, um den Haß und Kampfeswillen gegen das feudale Ungarn, gleichzeitig aber auch Zweifel, Müdigkeit und Unglauben aussprechen zu können, muß man aus einer Schicht stammen, die durch ihre Klassenzugehörigkeit, ihre Vergangenheit und Kultur für die Verknüpfung dieser Gegensätze geradezu prädestiniert ist. Die Unabhängigkeit, mit der Ady an der Bourgeoisie Kritik üben und seinen Blick über den Kapitalismus hinaus auf die Zukunft richten konnte, ist in Adys kleinadliger Herkunft und Klassenzugehörigkeit verankert. Und nur weil er aus dieser Schicht stammte, die eine uralte Verbindung mit den Kämpfen des ungarischen Volks besaß, vermochte er – trotz aller Verlockungen des reaktionären Geistesaristokratismus – im Volke feste Wurzeln zu schlagen.



Aus der gesellschaftlichen Stellung und aus den geschichtlichen Traditionen dieser Schicht schöpfte Ady in fast vollendeter Form diese Mischung von Aristokratismus und Demokratismus.

Die Hauptschwäche der demokratischen Bewegung im letzten Jahrzehnt vor dem Kriege war, daß es zwischen den demokratischen, revolutionären Kräften des Dorfes und denen der Stadt, vor allem zwischen der Arbeiterschaft und der Bauernschaft, keine bewußte Zusammenarbeit, kein revolutionäres Bündnis gab. Die für die Demokratie kämpfende bürgerliche Intelligenz war städtisch, hatte keine Verbindung mit der Bauernschaft. Die Arbeiterklasse, berufen zur Führung der demokratischen Revolution, trat aber nicht als jene Klasse auf, die es auf sich nimmt, die Einheit der demokratischen, revolutionären Kräfte zu organisieren. Die Bourgeoisie dachte nicht einmal daran, in dieser Form aufzutreten.

In dieser Lage konnte die gemeinsame Stimme, die revolutionäre Einheit der an der demokratischen Revolution interessierten Klassen nur als Sehnsucht, nicht in der Politik und nicht in der politischen Aktion, sondern nur in der Dichtung zu Worte kommen. „Kleinadlige" Herkunft und das daraus stammende nationale Bewußtsein prädestinierten Ady dazu, in dieser eigenartigen Lage der ungarischen bürgerlich-demokratischen Bewegung der lyrische Trommler für die Einheit der revolutionären Klassen zu werden. Die „sieben Zwetschgenbäume" standen im Dorf, der Bauernschaft ganz nahe. Aber die „sieben Zwetschgenbäume" waren dem Dorfe gesellschaftlich und kulturell entwachsen. Ady, der kleinadligen Schicht entstammend, war weder beschränkt provinziell noch beschränkt städtisch; deswegen konnte er zur gemeinsamen, einheitlichen Stimme der revolutionären Klassen von Stadt und Dorf im ganzen Lande werden.

Die „Sieben-Zwetschgenbäume"-Herren waren jedoch in Ungarn schon längst als selbständige gesellschaftliche Schicht verschwunden;

sie gehörten gesellschaftlich entweder zur oberen Schicht der Bauernschaft oder zur provinziellen Herren-„Intelligenz". Die einstige Rolle dieses Kleinadels, an die Spitze des revolutionären Volkes „einen tatkräftigen Dózsa zu befehlen", lebte nur noch als Erinnerung, als Tradition und sehnsüchtiger Wunsch fort. Deswegen schenkte im zwanzigsten Jahrhundert diese verschwundene Schicht dem ungarischen Volk seinen größten lyrischen Dichter, anstatt ihm – wie im sechzehnten Jahrhundert – einen revolutionären Volksführer zu geben.

## II. ADYS SYMBOLISMUS

### *1. Die gesellschaftliche Grundlage seines Symbolismus*

Der mit dem Volk verwachsene demokratische Revolutionär, der, von Zorn und Haß auf die ungarische Wirklichkeit erfüllt, mithelfen wollte, sie zu zerschlagen, und der in der bürgerlichen Gesellschaft vereinsamte Künstler, der sich voll Ekel und Enttäuschung vom prosaischen, oberflächlichen Alltag des Kapitalismus abwandte: diese spezifische Dialektik von Einsamkeit und revolutionärer Haltung bestimmte und gestaltete die innere künstlerische Form der Gedichte Adys. Diese Form ist der Symbolismus. Adys Symbolismus ist die lyrische Einheit der „zwei Überzeugungen".

Petőfi hat, gleich Ady, seine Mutter besungen. Auch das war Lyrik. Wenn er in seinen Versen von der Mutter sprach, schrieb er gleichzeitig von sich; aber der Dichter, sein Ich war im Gedicht nur Spiegel der Wirklichkeit, und zu dieser Wirklichkeit gab er von seinem eigenen Wesen. Die Mutter wurde durch ihr wirkliches Leben und durch ihre Kämpfe zu einer lebendigen Gestalt und wuchs im Gedicht über sich selbst hinaus zur Verkörperung des Volksschicksals. Ady schrieb über seine Mutter wie folgt:

„Dunkle Haare sprühten Funken,
walnußbraunes Auge flammte;
Hüften wogten; stolz und blendend
ihr Kreolenantlitz war.
Auge, Sehnsucht, Erdbeerlippe,
Herz und Kuß warn feucht von Tränen."



Die schwärmerische, in leidenschaftlich leuchtenden Farben prangende Schilderung der Schönheit seiner Mutter erfüllt das Gedicht gleich mit einer Atmosphäre der Unwirklichkeit, als ob das Kreolenantlitz, das funkensprühende Haar, die wogenden Hüften, die flammenden walnußbraunen Augen Offenbarungen irgendeines Zaubers wären. Es ist dies keine wirkliche Mutter, sondern irgendeine Fee, und

„Fluch saß auf bizarrem Knoten.
Dieses Weib ward nur geboren,
zu gebären den bizarrsten,
fast von Gram erdrückten Sohn;

zu gebären Ungarns bittrer
Erde einen Sproß des Fluches,
neue Töne suchend, einer
Möwe gleich im Lerchenkleid."

Die Schilderung der Schönheit seiner Mutter kündet nur eine Wendung im Gedicht an: Adys Erscheinen. Es sind nur symbolische Worte. Sie sind da, damit man Adys Einsamkeit „auf Ungarns bittrer Erde" besser begreifen, man könnte sagen, besser tasten und schmecken könne. Das Ich des Dichters ist nicht da, um die Wirklichkeit widerzuspiegeln, im Gegenteil, die Wirklichkeit wird selbst zum Symbol, zur Widerspiegelung des eigenen Ichs.

Auch Petőfi beschreibt „seine Heimat", auch seine Schilderung ist voller Poesie. Aber diese Heimat ist doch eine wirkliche Landschaft, Natur und Leben. Ady schreibt von seiner Heimat:

„Dies hier ist mein Dorf, mein Heimatdorf.
Fort ging ich von hier und kehr' zurück.
Mindszent[1] heißt es unbegründet,
denn allein das Schlechte findet
hier sich, wo das Leben uns erdrückt."

Ein verhexter Ort ist dies, nicht das wirkliche Érmindszent, sondern das grauenvolle Symbol des ungarischen Lebens.

Der realistische Lyriker wendet seinen Blick nach außen und nennt die Dinge des Lebens auch dann beim Namen, wenn er ein Selbstbekenntnis ablegt. Der symbolistische Lyriker schaut nach

[1] Zu deutsch: Allerheiligen. *Die Red.*

innen, weil er in der Welt fremd ist und die tatsächliche Wirklichkeit hinter den Dingen suchen will.

Petőfis realistische Lyrik war eng mit seinem revolutionären demokratischen Optimismus verknüpft. Die Widersprüche des Kapitalismus hatten diesen Optimismus noch nicht vergiftet. Zwischen Natur und Menschen, zwischen einzelnen Erscheinungen und der gesamten Wirklichkeit schuf der revolutionäre Glaube des Dichters Harmonie.

Ady war sich mit dem künstlerischen Bewußtsein des großen Dichters darüber im klaren, was er bei Petőfi liebte. Er liebte Petőfis „Blick", er liebte es, daß Petőfi den Ziehbrunnen, die elende Spelunke, die kleine Schenke am Dorfesrande entdecken und über sie „staunen" konnte. Er war geradezu von Neid erfüllt, daß Petőfi in der Realität einzelner Dinge unmittelbar die Realität des ganzen Lebens aufzunehmen und zu bejahen vermochte.

In einer von Klassengegensätzen zerrissenen Gesellschaft jedoch war es nicht mehr möglich, nach Petőfis Art über die unmittelbare Wirklichkeit zu „staunen". Dies wäre kein lyrischer Realismus gewesen, sondern eine leere Apologie, welche die Greuel des Kapitalismus als Idyll dargestellt hätte. Dieses Dilemma, das die realistische Dichtung des Zeitalters der demokratischen Revolution, voll naivem Optimismus, gar nicht kennt, ist der Dualismus zwischen „alltäglichem" und „wirklichem" Leben, ist die Nichtigkeit der in den einzelnen Bestandteilen der Wirklichkeit vorhandenen Schönheit im Vergleich zur Leere des ganzen Lebens. Dieses Dilemma bestimmt das Verhältnis der großen Dichter des Symbolismus zum Leben. Da sie in der Wirklichkeit kein Idyll erblicken konnten, entdeckten sie einen Zauber in ihr.

Der gesellschaftliche Hintergrund und die Basis der großen symbolistischen Lyrik – von Baudelaire bis Ady – entsprechen dem Widerspruch, der zwischen der alltäglichen Wirklichkeit und den in der Tiefe der Wirklichkeit wirkenden blinden Kräften besteht. Die großen symbolistischen Dichter erlebten die Scheinruhe des alltäglichen Lebens, die scheinbare Beständigkeit der „friedlichen Entwicklung" des Kapitalismus als gegebene Wirklichkeit. Die gesellschaftliche Voraussetzung und Basis des Symbolismus ist die kapitalistische Gesellschaft nach den bürgerlichen Revolutionen, die sich auf eine ewige Stabilität einrichtet, obwohl an ihr bereits Zeichen des Verfaulens, verursacht durch die Klassenwidersprüche, sichtbar werden und man das Brausen der Kräfte in der Gesellschaft hört, die berufen sind, der Ruhe der kapitalistischen Welt ein Ende zu bereiten. Die symbolistischen Dichter, die keine Verbindung mit dem Kampf der Massen haben, denken, sie allein könnten in dieser tauben Welt hören. Bei den bedeutenden Vertretern des Symbolismus kann man fast immer diesen konkreten gesellschaftlichen Hintergrund ihrer gespensterhaften Welt finden.



Man fühlt, daß sie sich von einer Wirklichkeit abwenden, die auf Sand gebaut ist. Wenn sie in Symbolen reden und die Dinge nicht beim Namen nennen, so kommt es daher, daß sie den Namen der wirklichen, im geheimen wirkenden Triebkräfte des Lebens suchen, um sie wie die Geister in den Märchen zu beschwören.

Mit anderen Worten: im Herzen der großen symbolistischen Dichter brannte die Sehnsucht nach Realität. Und sie wurden gerade darum zu Symbolisten, weil sie sich nach echter Realität sehnten.

Ady fühlte sich zu Baudelaire und Verlaine hingezogen, weil er bei ihnen diesen realistischen Durst nach dem Leben spürte. In einem Artikel aus dem Jahre 1906 über eine damals geführte Diskussion zwischen den Anhängern Victor Hugos und Verlaines setzte er auseinander, daß Verlaines Symbolismus und Pessimismus der Wirklichkeit näher gekommen sei als Victor Hugos romantischer, liberaler Optimismus. „Victor Hugo", so schrieb er, „berauschte sich an den politischen Ideen seines Zeitalters, und nur seine Kraft, seine Impulsivität und sein Wortschatz waren größer als die eines romantischen revolutionären Handlungsgehilfen. In Verlaine haben wir schon den Menschen vor uns, den die Masse nicht mit sich reißt, der die Welt nicht von Volksversammlungen her, sondern aus den tiefen, individuellen Stunden furchtbarer seelischer Selbstprüfung kennt . . . Und doch fühlte schon Verlaine, daß seine sündhafte Seele für alle weinte, die von einer erbärmlichen, lügenhaften Henkergesellschaft zugrunde gerichtet wurden." Ady war also der Auffassung, indem sich der Symbolismus nach innen kehre, identifiziere er sich mit den vom Kapitalismus Verkrüppelten. In der Abkehr von der Wirklichkeit sah er Realismus, Empörung gegen den Kapitalismus.

Hier aber interpretiert Ady etwas in den Symbolismus hinein, was in diesem nur als Tendenz, als Absicht vorhanden war. Die Symbolisten wollten in die „Geheimnisse" der kapitalistischen Welt

eindringen, vermochten es jedoch nicht, da ihre antikapitalistische Empörung nur die Verzweiflung isolierter Intellektueller, einsamer Künstler war. Darum auch erlebten sie den Widerspruch zwischen der oberflächlichen Ruhe und der inneren Fäulnis der bürgerlichen Gesellschaft, zwischen dem bürgerlichen Sicherheitsgefühl und den wirklichen Triebkräften der Entwicklung als Irrealität der Wirklichkeit. So wurden sie selbst auch Opfer jenes Dualismus, gegen den sie sich auflehnten. Und da sie sich von der Wirklichkeit der Oberfläche entfernten, konnten sie den Weg zurück – und vorwärts – zur tatsächlichen Wirklichkeit nicht finden.

Diese Verirrung fühlten auch die großen symbolistischen Dichter selbst; ihre Dichtung war deswegen ein tragisches Polemisieren mit einer Wirklichkeit, die ihnen keine Antwort gab. Bei ihren Epigonen verblaßte schon der gesellschaftliche Ursprung des Symbolismus, sie fühlten sich fast wohl in der Welt der Irrealität.

Adys Symbolismus unterscheidet sich gründlich von diesem dekadenten Symbolismus. Er unterscheidet sich aber auch von dem der großen Franzosen. Adys Symbolismus findet den Weg zurück zur Wirklichkeit, weil sein Symbolismus aus einem anderen geschichtlichen Boden als dem Baudelaires oder Verlaines entspringt. Ady empfindet die Welt als irreal und gespensterhaft, weil er sie als einen Anachronismus empfindet. Die ungarische Wirklichkeit mit ihren Grafen und Bischöfen steht vor ihm, die Herrschaft der ungarischen Großgrundbesitzer, das halbfeudale Ungarn, das ungarische „Brachland". Auf ihm lastete nicht nur die kapitalistische Gegenwart als Alpdruck, sondern auch die feudale Vergangenheit. Ihn würgten nicht nur die erstarrte Alltäglichkeit der bürgerlichen Gesellschaft, sondern auch die versteinerten Überreste des Feudalismus.

Adys Symbolismus besitzt zwei auffallende Eigenarten: er stellt die Welt gespensterhaft dar und mythologisiert die Wirklichkeit. Hören wir sein Gedicht „Fahrweg bei Nacht":

„Welch ein Torso ist der Mond!
Die Nacht, welch eine stumme Wüste!
Wie bin ich, ach, so traurig heute.
Welch ein Torso ist der Mond!"

Kein Wort ist hier überflüssig, man spürt fast, daß der Fahrgast des im Dunkeln dahinrollenden Wagens seine Worte kaum zu flüstern wagt. Seine eigene Trauer ist nur ein Element der spukhaften Landschaft. Die dritte Zeile zeigt immerhin, daß dieses Gedicht keine Naturbeschreibung ist und daß das Gespensterhafte nicht in der Landschaft, sondern im Menschen liegt. Aus der nächsten Strophe geht aber hervor, daß es nicht einmal im Menschen, sondern in der objektiven Wirklichkeit liegt:

„Alles Ganze brach entzwei.
Geteilte Flamme flackert sterbend.
Sogar die Liebe liegt in Scherben.
Alles Ganze brach entzwei!"

Das „Torsohafte" des Mondes, die „Nacht" eine Wüste sind nur Symbolik, ihre Bedeutung ist: es gibt nirgendwo Vollkommenheit. Man kann sich mit dem Leben nicht gänzlich identifizieren, weil es keine großen und vollkommenen Wahrheiten gibt. „Alles Ganze brach entzwei." Der abstrakte Gedanke von der kleinlichen Verzettelung des Lebens wird versinnlicht. Den Geschmack, die Farbe und Faßbarkeit der Wirklichkeit empfindet man auch in der Unwahrscheinlichkeit. Gerade dadurch wird die Atmosphäre des Gedichts gespensterhaft. In der dritten Strophe verschmilzt das Gespensterhafte der Realität mit dem der Seele:

„Böser Wagen rollt mit mir,
als würde ihn ein Wehschrei jagen,
halb tiefe Stille, halb auch Toben.
Böser Wagen rollt mit mir."

Man hätte das „Thema" des Gedichts auch ohne den Umweg über die Symbolik behandeln können. Und ebenso hätte man über die Qual der Einsamkeit in dieser leeren und sinnlosen Welt klagen und die Empfindungen direkt beim Namen nennen können. Dann aber wäre in dem Gedicht kaum mehr als eine individuelle Meinung, eine subjektive Stimmung zum Ausdruck gekommen. Der gefühlsmäßige und gedankliche Kern des Gedichts ist in eine sinnliche, objektive, aber spukhafte Wirklichkeit gefaßt, damit die subjektiven Empfindungen der Einsamkeit und Ungleichheit des Lebens allgemeine Gültigkeit erlangen und als Zustand der Welt, als Schilderung der Greuel der Wirklichkeit erscheinen.

Die Welt Adys bevölkert sich mit Ungeheuern, die Wirklichkeit

besteht aus Visionen. Das Wesentliche seiner mythologischen Begriffsbildung liegt gerade in dieser Gespensterhaftigkeit. Die Widersprüche des Verhältnisses zwischen dem Ich und der Welt nehmen Gestalt an; die persönliche Einsamkeit, das Ringen, das Suchen, die Verzweiflung Adys, sein Lebensdurst werden lebendig und treten ihm als mythologische Wesen entgegen. Adys Phantasie schafft eine ganze Legion mythologischer Gestalten, vom Urbösen bis zum eberköpfigen Großherrn. Seine Gedichte sind voll von verhexten Landschaften und Zaubereien. Das Gefühl der Isoliertheit wird zum „Guten Prinzen der Ruhe" oder zum „Uhu der Schauermär":

„Durchs Zwielicht meines Zimmers fliegt
mit großen blauen Ohren dumm
ein sonderbares Eulentier,
dem Uhu gleich der Schauermär.
Sein Flügelpaar ans Fenster schlägt;
ich bin allein und ich bin ich."

„Sein Flügelpaar ans Fenster schlägt": man könnte die Qual der Einsamkeit wirklich nicht mit spukhafterer Sinnlichkeit ausdrücken. Aber auch Adys Liebesdichtung ist voll abergläubischer Rätsel, die Liebe wird bei ihm zu einem mythologischen Ritus, der seine bestimmten Opferstätten hat: die „Schneeburggipfel", den „Todesgraben", den „Schlafenden Kußpalast", die „Frühlingshütte" und noch mehr dieser Art.

Diese mit Spukgestalten und Gespenstern bevölkerte Welt Adys ist der Wunderwelt der Volksdichtung ähnlich.

Auch die Volksdichtung arbeitet mit Symbolen und mythologisiert; die Kräfte der Gesellschaft und der Natur werden in ihr zu Lebewesen. Aber die Mythologie der Volksdichtung ist realistisch, die mythologischen Wesen und Gestalten verraten im ersten Augenblick, daß sie den Gegensatz der gesellschaftlichen Wirklichkeit, den Gegensatz zwischen arm und reich widerspiegeln. Die Mythologie der Volksdichtung gibt mit unmittelbarem und naivem Realismus den bäuerlichen Glauben an das gesellschaftliche Gute und Böse wieder. Das Wunderbare und das Natürliche fließen klar und selbstverständlich ineinander, die Naturkräfte stehen im Dienste der zu Lebewesen gewordenen gesellschaftlichen Mächte. Auch im „Symbolismus" der Volksdichtung wird die Welt irreal und voller Wunder, aber in der Form durchsichtiger und naiver sozialer Wunschträume. Die Mythologie der Volksdichtung wirkt daher nicht gespensterhaft. Marx erklärt, daß Mythologie dann zustande kommt, wenn der Gegenstand für die Erkenntnis fremd bleibt, wenn der Mensch nicht in das Objekt einzudringen vermag, wenn die „Geheimnisse" der Natur und der Gesellschaft unlösbar sind. Diese Geheimnisse der Natur und der Gesellschaft bilden die Grundlage der Volksmythologie. Die objektiven Probleme und Gegensätze der objektiven Wirklichkeit spiegeln sich in ihr wider.



Das Gespensterhafte in der Mythologie Adys scheint nur die Widerspiegelung der Seele eines einsamen und revoltierenden Menschen zu sein, der seinen Platz in der Gesellschaft nicht finden kann. Diese innere Spukhaftigkeit rührt her von Adys Überzeugung, in dieser blinden Welt als einziger sehen zu können. Ist eine Welt nicht gespensterhaft, die auf einem Vulkan tanzt, aber glaubt, in ewiger Sicherheit zu leben, eine Welt, in der die menschlichen und gesellschaftlichen Beziehungen verlogen und auf den Kopf gestellt sind, die aber überzeugt ist, sie allein sei eine mögliche und natürliche Welt? Muß nicht jemand, der das Empfinden hat, allein die Hohlheit des Lebens der kapitalistischen Gesellschaft und das Verkehrte in allem Natürlichen richtig erfassen zu können, an der Realität der Welt und seiner eigenen Gefühle zweifeln?

Adys Gespenster, sein Aberglaube, seine Mythologie rühren daher, daß er im Gegensatz zur Wesenlosigkeit des oberflächlichen Lebens der Bourgeoisie das Leben als etwas Wesentliches empfindet. Für ihn geht die modrige, versteinerte Gegenwart mit großen Veränderungen, Erschütterungen, mit der Zukunft schwanger. Und deshalb glaubt er an seine besondere Fähigkeit, etwas zu sehen, was andere nicht sehen können, das Wesentliche des Lebens, das nur ihm allein bekannte Schicksal der Menschen. Ady personifiziert dieses „Schicksal" in seiner dichterischen Mythologie, spricht unter vier Augen mit dem „geheimnisvollen" Wesen des Lebens. Und weil er mit dem „Schicksal", mit dem „Wesen" des Lebens „unter vier Augen bleibt", schaudert Ady, mythologisiert er.

Die realistische Mythologie des Volksmärchens ist episch und optimistisch, Ady dagegen lyrisch und pessimistisch. Im Volksmärchen kommt es zu naiver, dem Volk gemäßer Gerechtigkeit, das Gute siegt über das Böse. Adys Mythologie ist dunkel und ihre Atmo-

sphäre tragisch. Ady selbst nennt seine Gedichte „Dramen des Gefühls", „Wehrufe innerer Schrecknisse".

Aber auch die spukhafte Welt kann sich von der Wirklichkeit nicht loslösen. Die Wendung nach innen – gerade weil von „Dramen des Gefühls" und daher vom Zusammenprallen gegensätzlicher Kräfte die Rede ist – stellt auch gleichzeitig eine ständige Wendung zur Welt hin dar. Auch in seinen abstraktesten Gedichten verschließt sich Ady nicht endgültig. Bald nähert sich seine Mythologie der unmittelbaren Wirklichkeit, bald entfernt sie sich von ihr; sie hat mannigfaltige Abstufungen, je nachdem, wie weit sich seine symbolischen Wesen von der Wirklichkeit abkehren und der Welt des reinen Aberglaubens zuwenden.

Einmal benutzt Ady den Volksglauben, die traditionellen Begriffe der Religion, um mit ihnen, nachdem er ihnen einen neuen Inhalt und eine neue Seele verliehen hat, die Welt zu bevölkern; ein anderes Mal verwandelt er die Dinge der objektiven Welt in mythologische Symbole, besonders dann, wenn er die allgemeinen Zusammenhänge des gesellschaftlichen Lebens veranschaulichen will. So wird die Sonne zur „ROTEN SONNE", die Pußta zur „PUSZTA", Reiher, Pfauen und Nelken werden zu Symbolen der Widersprüche des ungarischen Lebens.

Das Mittel, dessen sich Ady in seiner mythologisierenden dichterischen Methode am häufigsten bedient, ist die Abstraktion. Mit diesem Mittel versucht er über die Beschränktheit einzelner Dinge hinauszugehen, um das Allgemeine, das Ganze, das Vollständige sinnfällig zu machen. Diese Abstraktionen werden zu Wesen, erwachen zum Leben, und so entstehen Adys großgeschriebene Symbole: das LEBEN, der TOD, der KUSS, das GELD, das GANZE usf. In der kapitalistischen Gesellschaft wird das menschliche Leben leer und inhaltlos, und der symbolistische Dichter vermag den konkreten Reichtum, die Vollständigkeit des Lebens nur als extremste Abstraktion auszudrücken. So wird aus dem Leben das „LEBEN". Die wesenverwandelnden Abstraktionen, durch die Ady in seiner Symbolistik – gerade mittels der großgeschriebenen Symbole – den reichsten Inhalt ausdrücken will, stehen in Wechselbeziehung zur Hohlheit der Wirklichkeit.

Schließlich gibt es bei Ady Gedichte, in denen die mythologischen Wesen jeder Spur eines substituierenden, symbolischen Gepräges,



eines Zusammenhanges mit der Wirklichkeit entbehren. Der „Tanz der unbeweibten Gesellen" ist eine schaurige Zecherei von Gespenstern ohne jede Beziehung zur Wirklichkeit, und die „Schneeburggipfel", zu deren Füßen „mit unbestegtem Rücken" der „Liebesbach" rauscht, stellen in der Tat nur verhexte „Aberglauben-Gipfel" dar.

In dieser von jeder Realität unabhängig gewordenen Welt des Aberglaubens würde man vergeblich die unmittelbare „Bedeutung" des Gedichts suchen. Es wäre unmöglich, die Symbole unmittelbar in sinnvolle Sprache zu übertragen. Die spukhafte Welt gehorcht hier schon ihren eigenen Gesetzen. Und so, wie man den „Sinn" des Volksglaubens und des Aberglaubens nicht mit der Methode der formalen Logik deuten kann, sondern nur dadurch, daß man die äußerst komplizierten Fragen des gesellschaftlichen Daseins des Volkes und damit auch sein Verhältnis zur Natur klärt, so kann man auch den „Sinn" der spukhaften Welt Adys oft nur auf Umwegen deuten, nämlich indem man den gesellschaftlichen und damit den seelischen Ausgangspunkt des Mythologisierens aufdeckt.

Die Lösung der Rätsel, die Adys mythologische Welt aufgibt, der Schlüssel zur Entzifferung seiner Zeichensprache, ist in seiner politischen Dichtung zu suchen.

### 2. *Adys politische Dichtung*

Adys Symbolismus unterscheidet sich gerade dadurch von dem seiner Zeitgenossen oder seiner Vorgänger, daß er seine Zeichensprache stets selbst auflöst und daß er die Geheimnisse seiner mythologischen Welt selbst enthüllt, indem er den gesellschaftlichen und geschichtlichen Ausgangspunkt, die ungarische Wirklichkeit, mit Namen nennt.

Woher stammt Adys gespensterhafte Vorstellung von der Wirklichkeit? Er gibt darauf die Antwort:

„Der stolzen Tat, die nur im Traum vollbracht ist,
des schönen Morgens, das noch nicht erwacht ist,
bin ich ein stolzer Held, bin ich der König,
der schmäht des toten Heute bittre Nöte,
im Traum schon sieht des heil'gen Morgens Röte."

Die „stolze Tat, die nur im Traum vollbracht ist", ist ein immer wiederkehrendes Motiv, was beweist, daß es sich hier um eines der tiefsten lyrischen Gefühle Adys handelt. Gedichte wie „König Midas Sproß", „Hymne des Nichts", „Psalm der heiligen Unmöglichkeit", „Das Opfern der Weisheit" variieren alle das eine Thema: die Welt ist verkehrt, da die „stolze Tat", die Revolution, nur ein „Traum" ist.

„Ich wart' auf Dinge unerwartbar,
auf das nur, was nicht zu erwarten:
das ist der blut'gen Qualen schwerste Qual!
. . .
Mein Hirn kocht auf, die Kehle krächzt.
Dir, heiliger Unmöglichkeit,
sing' ich dein Lied in Zwielichtstunden,
nach dem mein Sinn verzehrend lechzt."

Ein anderes Mal drückt Ady dasselbe folgendermaßen aus: „Das Sein ist bloß ein schlechter Traum – Und die Wirklichkeit ist das Wäre." Und wenn wir den Gefühlsgehalt dieser Gedichte genau beachten, dann sehen wir, daß sie, wenn auch abstrakter und nach innen gewandt, doch dasselbe zum Ausdruck bringen wie zum Beispiel in konkreterer Form das Gedicht „Die ungarischen Messias". Die „stolze Tat, die nur im Traum vollbracht ist", das Warten auf das Unerwartbare sind ein und dasselbe wie die Ohnmacht der ungarischen Messias.

Adys Ungarn-Gedichte sind Varianten von drei Hauptmotiven. Das erste ist das Motiv des ungarischen „Brachlands". Wir haben keinen Dichter, von dem man die Herren, die Grafen, das Ungarn der Tausendjochbesitzer intensiver hassen lernen könnte als von ihm. Dieser Haß Adys ist wild und leidenschaftlich wie die Flüche des Alten Testaments. Das Herren-Ungarn ist ein „Todessee", von dem ein Pesthauch ausgeht, „Schmutzflut, Grau-in-Grau, Dampf, Morast"; die herrschende Klasse: eine „wilde Horde", die alles, was schön ist, jeden, der Neues schafft und Kultur auf dem ungarischen Boden pflanzen will, zertritt und vernichtet. Auch Bacsányi haßte die ungarischen Herren, und auch Petőfi sagt seine Meinung über die Magnaten, denen er einen „recht engen Schlips", eine eiserne Mistgabel und einen Laternenpfahl wünschte und versprach. Das



sind jedoch harmlose Spielereien im Vergleich zu dem zähneknirschenden Haß, den Ady gegenüber den ungarischen Herren empfand.

„Da kam ein Vagabundenpack,
Glücksritter, Räuber vogelfrei,
aus deren Enkelkinderbrut
heut mancher Chef der Polizei
am Tisch der Zeit sich gütlich tut.
. . .
Weil er ein Graf ist, reich' ich dem
Erbärmlichen nicht meine Hand.
Sagt man, ich sei nicht zu verstehn –
die Niemandsgrafen solln 's auch nicht,
die Knechte ehedem."

Das Gedicht handelt von István Tisza. Es war kein Zufall, daß Petőfi solche Leute wie Lázár Mészáros höhnisch und die Könige mit unpersönlicher Verachtung erwähnte; auch Lamberg und Latour sind sozusagen nur Nebenfiguren dieser gewaltigen Dichtung, in der Petőfi das Volk feierte, das die Gegner der Revolution in die andere Welt beförderte. Ady haßte István Tisza ganz anders, mit persönlichem Haß, wie die Personifizierung alles Schlechten und Faulen in einem Regime. Er nannte ihn „neue lüsterne Erzsébet Báthory in Mannesgestalt", „Narren aus Geszt", „hinfälligen, rappeligen Bock", taufte ihn „Bösen mit verwirrtem Auge und verwirrtem Kopf" und schmetterte ihm heiser seinen Abscheu entgegen: „Aus tollem Loche bläst der Wind – Toller Wind aus Geszt." Und fluchte ihm: „Bube, in deinen Kindern sollst du büßen", „diesen Halunken wird noch die gerechte Strafe treffen".

Dieser persönliche Haß war ein revolutionäres Gefühl, er hatte aber auch etwas von der hochmütigen Wut des kleinadligen Herrn auf den großen Herrn und war nicht nur der demokratische Haß des Volkes gegen die Repräsentanten der herrschenden Klasse. Ady haßte das Herren-Ungarn anders als Petőfi. Petőfi sah in Menschen wie Pál Pató Zwerge und keine Riesen, er stellte die Gegner der Revolution in ihrer prosaischen Kleinheit dar. Seine heldenhaften und großen Gefühle entzündeten sich nicht am Feind, sondern am Volke, an der revolutionären Nation, an der Größe der revolutionären Aufgaben. Ady vergrößerte den Feind zu dämonischen Di-

mensionen, machte ihn zu einem Ungeheuer, zur Verkörperung des Bösen. Er konnte Gegenwart und Zukunft nicht groß und heldenhaft empfinden, das Prosaische der bürgerlichen Demokratie vermochte ihn nicht mit ruhigem und sicherem Glauben zu erfüllen, so schöpfte er seinen Haß und seine revolutionäre Haltung aus der Übersteigerung und Mythologisierung des Gegners. Seine heroischen, revolutionären Gefühle entzündeten sich am Feinde.

Aber in diesem Haß gegen das Ungarn der Grafen ist von vornherein auch zähneknirschende Ohnmacht und die Traurigkeit des Alleinstehens zu spüren. Dies ist das zweite Hauptmotiv der Ungarn-Gedichte Adys. „Wehe, was wird nun aus uns?" „Weder Ufer hier noch Menschen." Die Zukunft liegt im Nebel, und das Ziel ist ungewiß. Das Alleinsein kehrt Adys Gefühle um. Das Natürliche wäre gewesen, wenn er, je schärfer und entschlossener er sich gegen das „Herren"-Ungarn wandte, um so mehr gefühlt hätte, daß er in der Gemeinschaft des Volkes verwurzelt war und das Volk zu ihm und nicht zu dem „Narren aus Geszt" stand.

Ady aber fühlte sich selbst aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. „Kein Mensch auf Erden so verstrickt ist – In Trauer, wie ein Ungar, der – Von seinem Volke weit entrückt ist." Diese Empfindung wird durch jene andere, daß er selbst, Endre Ady, das wirkliche Ungarn repräsentiere, nicht widerlegt, nur ergänzt. Adys Hochmut, sein Stolz, das Bewußtsein seiner Bestimmung haben denselben Ursprung wie seine Einsamkeit. Er war jedoch nicht deshalb allein, weil er ein Prophet war, sondern er fühlte sich als Prophet, weil er allein war. Seine Gewißheit, ein Seher zu sein, war ein mythologischer Ausdruck der Sehnsucht des isolierten Menschen nach Gemeinschaft, sie bedeutete ein illusorisches Verschmelzen mit den Volksmassen auf dem Umweg über die Einsamkeit. „Wein' ich, dann weint das große LEBEN", schreibt er stolz in der Gedichtsammlung „Blut und Gold"; „Es braust und tobt die Vorbestimmung, Wenn ich die Schmerzensschreie brülle." In dem Band „Den Toten voran" ist jedoch dieser Stolz nicht mehr vorhanden: „Bin der geschlagenste Beweiner ungarischer Leiden." Und doch handelt es sich hier wie dort um das gleiche Gefühl: das Gedicht aus der Sammlung „Blut und Gold" trägt den Titel „Mein Weinen", und das Gedicht aus „Den Toten voran" heißt „Klage des Trauernden". Zwischen dem stolzen Nun-erst-recht-Bewußtsein und der resignierenden Klage ist nur ein stimmungsmäßiger Unterschied, der objektive lyrische Gedanke aber ist derselbe.



Das dritte Hauptmotiv der Ungarn-Gedichte Adys ist das, was man heute mit einem modernen Ausdruck „ungarischen Pessimismus" nennen könnte. Es handelt sich hier nicht nur darum, was Ady in seinem Gedicht „Das Urböse" in der Weise formuliert: „Was taugt ein Mensch, der Ungar ist?", sondern um viel mehr, nämlich: Was ist die Nation, was ist das Volk wert, wenn sie Ungarn sind?[1]

„Weil dieser Knecht und Feigling nie
gewagt, sein Leben stark zu leben,
hat ihm das Schicksal
der harten Schläge viel gegeben!

Der Hölle kann er harren hier,
zerfetzt, zerstreut, mit schüttrem Haare.
Sein Los, sein Schicksal
ist bittrer als vergangne Jahre."

Ady, der demokratische Revolutionär, trennt immer das Volk von den Herren. Er gehört jedoch nicht zu dem Schlage jener kleinbürgerlichen Demokraten, die aus dem „Volk" einen Götzen machen. Mit Recht fühlt er, daß für das Schicksal Ungarns nicht nur die Herren verantwortlich sind, sondern auch das Volk. Ohne Revolution geht Ungarn zugrunde, und an seinem Verderben trägt auch das Volk die Schuld, da es nicht zur Revolution greift. Der tiefe Pessimismus Adys bezüglich der Zukunft der ungarischen Nation stammt aus diesem revolutionären Gefühl.

„Gott, 's ist schwer, solch elend Land zum
Aufruhr zu bewegen,
ist unmöglich, sinnlos",

[1] Wir können leider nicht alle Gedichte Adys zitieren, die diesen Gedanken zum Ausdruck bringen, führen jedoch die Titel der wichtigsten und schönsten an: „Mit unverschämtem, schönem Gesicht", „Katzenbuckeln hierhin, dorthin", „Im Zirkus der Rassen", „Das Schicksal meiner Art", „Volk des Zurückschreckens", „Meine widerwärtige geliebte Nation", „Keine große Angelegenheit", „Im Sieb der Zeit", „Schönes ungarisches Schicksal", „Vor der Zerstreuung in alle Winde", „Lieder im roten Herbst", „Ein Mohács tut uns not", „Der Klang der Hornisten".

heißt es in seinem Gedichtband „Wer sah mich?", der 1914, im Jahre des Ausbruchs des ersten Weltkriegs, erschien, als es schon offenkundig war, daß die Reaktion, die ungarischen Grundbesitzer, die Schlacht gewonnen hatte und die Sache der demokratischen Revolution in eine Sackgasse geraten war. Es ist kein Zufall, daß sich gerade zu dieser Zeit in Ady das Gefühl verstärkt:

„Für dieses Volk ist alles schnuppe!
Es will sein Hundelos – nun bitte!"

Man braucht Ady gegen die Anschuldigung, daß er das ungarische Volk verachtet habe, nicht in Schutz zu nehmen. In seinen bitteren Ausbrüchen kam das große, fortschrittliche Gefühl der nationalen Schmach zum Ausdruck, die nagende Scham darüber, daß Ungarn noch nicht weiter fortgeschritten war.

In Adys nationalem Pessimismus waren Besorgnis und beklemmende Angst, Ungarn könnte sich mit der Revolution verspäten. Der geschichtliche Tempoverlust, das Versäumen der revolutionären Gelegenheit martern ihn:

„Ihr Ungarn habt viel Zeit verloren!
Drum sputet euch, sonst wird's zu spät sein!"

heißt es in dem Gedichtband „Den Toten voran". Es verletzt seinen nationalen Stolz zutiefst, daß die Ungarn im Zuge der Völker nicht vorn, sondern hinten gehen.

„Längst sind unsre Ideale anderswo
schon alter Plunder!"

Adys nationaler Pessimismus rührt daher, daß er immer mehr die Überzeugung gewinnt, das ungarische Volk habe sich auch schon mit der demokratischen Revolution verspätet. Er empfindet solch eine intensive Angst um die Ungarn, sie könnten die große Sache der Menschheit versäumen, am Rande der Geschichte steckenbleiben, daß er auch auf die Geschichte eifersüchtig blickt: ist es der Welt nicht gleichgültig, ob es zur ungarischen Revolution kommt? Das nationale Selbstgefühl des kleinen Volkes, das hinter der Spitze der geschichtemachenden Völker zurückbleibt, empört sich in ihm gegen die Welt, die dringendere und wichtigere Aufgaben hat als die ungarische Revolution. Ady ist der Nationalist, der Lokalpatriot der Revolution, und kein Internationalist; aber nur weil ihm die ungarische Revolution wichtiger als alles ist.



Wir bringen hier das Gedicht „Vernachlässigtes, blutendes Herz" aus dem Gedichtband „Den Toten voran", weil in ihm der ganze Ady enthalten ist.

„Ließ das Leben unsre Wunden sich
hundertfach erneuern,
ließ Geschwüre wachsen, heißer als
ungarischer Wunden Feuer;
einsam wurden wir, verwaist, verstaubt.

Unser eignes Weinen konnten wir
nie zu Ende weinen;
denn der andren Weinen war zu laut.
Fremdes Schicksal hat gleich einem
bösen Wucherer uns übertönt.

Konnten doch durch unsrer Kämpfe Glut
Welten Feuer fangen.
Konnten doch durch unser eignes Recht
*das* Recht niemals wir erlangen;
aschenbrödelgleich ist Ungarns Qual.

Dennoch und aufs neue: Hoch das Herz
für gequälte Herzen,
für die Leiden und für unsre Qual,
für des Glaubens Pein und Schmerzen,
wogt das Weltall auch im Sturmgebraus.

Sind dem Kampf mit Ungarns Höllenpfuhl
grenzenlos ergeben,
stürmen Höllentore. Diesem Kampf
weihen ganz wir Leib und Leben.
Siegen oder Sterben – unser Los."

Sind in diesem Gedicht Lokalpatriotismus und eine gewisse ungarische Beschränktheit zu beobachten? Unleugbar. In diesem Lokalpatriotismus steckt aber etwas, wovon wir alle lernen können, nämlich, daß revolutionärer Internationalismus nicht kosmopolitische

Heimatlosigkeit bedeutet. Auch der internationale Revolutionär muß im Boden, in den Problemen, in den Traditionen der heimatlichen Revolution verwurzelt sein. Mit der Sache der Befreiung der Welt kann der einzelne Mensch nur durch sein eigenes Volk wirklich verschmelzen.

In Ady brennt tiefes historisches Selbstgefühl des Ungarn. Wenn die Ungarn kein revolutionäres Volk sind, dann können sie auch keine große Nation sein. Wenn sie kein revolutionäres Volk sind, dann haben sie kein Gewicht, keine Stimme in der Welt, dann sind sie „namenlos wie eine Schar herumirrender Tiger". Ady verkündet von der ungarischen Nation dasselbe, was er von sich verkündet: er will nicht, daß sie auch nur den zweiten Platz einnehme. Das Dilemma des kleinen Volkes und der großen Nation quält ihn, und diese nationale Quelle nährt vor allem sein Warten auf die Revolution und seinen Haß auf die Herren.

„Nun, es ist gut, ein Nichts, das bin ich;
doch besser als die andern Völker
noch muß ich sein . . ."

Wenn der Ausdruck nicht kompromittiert wäre, könnten wir sagen, daß Adys nationales Gefühl ein „großungarisches" Gefühl gewesen sei, jedoch im revolutionären Sinne.

Das demokratische, revolutionäre Gefühl geht stets mit nationalem Stolz einher. Lenin war ein sozialistischer Revolutionär, und gerade deswegen erfüllte ihn auch russischer Nationalstolz, wenn es sich um die revolutionären Kämpfe der russischen Arbeiterklasse und die Leistungen der russischen demokratischen Kultur handelte. In Adys Nationalstolz jedoch, in seinem ungarischen Hochmut steckt noch etwas anderes, und zwar das Selbstgefühl dieses kleinen Volkes, das sich „nach einem großen Schicksal sehnt" und das gegenüber anderen Völkern auch schon eine führende Rolle spielte. Söhne großer Völker kennen natürlich diese Art von Nationalstolz nicht. Söhne kleiner Völker kennen sie nur dann, wenn ihr Volk zu den „historischen" Nationen gehört, die sich aktiv an der Gestaltung der europäischen Geschichte beteiligten, zu einer Zeit, als die außerhalb der Geschichte stehenden Völker nur Objekte der Entwicklung waren. Das traditionelle ungarische Nationalgefühl nährte sich historisch aus zwei Quellen, aus dem jahrhundertelangen nationalen Unabhängigkeitskampf gegen die österreichisch-deutsche Unterdrückung und aus der Herrschaft über die im Lande lebenden Nationalitäten. Der ungarische Nationalstolz war ein eigenartiges Gemisch aus Begeisterung für die nationale Freiheit und für die ungarische Priorität. In Adys nationalem, die Revolution herbeisehnendem Selbstgefühl verquicken sich beide. Es handelt sich natürlich nicht darum, daß Ady die Unterdrückung der Nationalitäten auch nur unbewußt gebilligt hätte. Aber sein nationales Selbstgefühl hatte tiefe historische Wurzeln, er maß die Größe der ungarischen Nation mit dem Maß der Geschichte. In diesem geschichtlichen Maß war sowohl das Fortschrittliche als auch das Reaktionäre des traditionellen ungarischen Nationalgefühls enthalten.



1848 konnte Petőfi mit ruhigem Selbstgefühl schreiben, die ungarische Nation „tanze auf der Stirn" Europas und sei ein Licht im Dunkel der Konterrevolution. Petőfi war sich der revolutionären Rolle der Ungarn in den Jahren 1848/49 bewußt, und deswegen konnte er auf die ganze ungarische Vergangenheit „von Attila bis zu Rákóczi" mit sicherem Selbstbewußtsein Anspruch erheben. Im Gegensatz dazu hatte Ady das quälende Erlebnis, daß die Ungarn, verglichen mit der Größe von 1848/49, zu einem geschichtlich „kleinen Volk" geworden waren; ihre Bestimmung, Zukunft und geschichtliche Rolle waren problematisch geworden. Was ihn peinigte, war die Scham über das Herabsinken zu einem „kleinen Volk", der Verlust der „Priorität" der Ungarn. So blickte er auf die ungarische Vergangenheit nicht mit natürlichem Nationalstolz, sondern mit leidenschaftlicher, quälender Selbstkritik zurück. Für ihn spiegelte die historische Vergangenheit nicht die revolutionäre Größe wider, sondern die Zwerghaftigkeit der Gegenwart. In der ungarischen Geschichte sah er das Scheitern der nationalen Größe. Petőfi sah nicht nur Dózsa und Tamás Esze in der ungarischen Geschichte, weil er die vorangegangenen großen Gestalten der historischen Klasse mit den Augen des Volkes betrachtete. Ady dagegen sah die Volkshelden der Vergangenheit mit den Augen eines adligen Revolutionärs. Petőfi erblickte auch in den Herren der ungarischen Vergangenheit die Größe des Volkes, Ady aber auch in den Heldenahnen des Volkes nur die Zwerghaftigkeit der Herren.

Nur so kann man die hoffnungslose, pessimistische Stimmung seiner Kuruczen-Gedichte verstehen.

Diese Gedichte sind Meisterwerke der ungarischen Lyrik und von bleibendem Wert. Ady schildert die tragische Verlassenheit des verratenen Volkes in einer künstlerisch unnachahmlichen Art und Weise. In diesen Gedichten ist aber der Verrat der Herren nicht Anlaß zum Lernen, sondern nur zur Verzweiflung über die tragische Ausweglosigkeit des nationalen und des Volksschicksals.

„Hab' der Freunde keinen,
seh' im Blute scheinen
längst verdientes Los des
Letzten der Kuruczen
an des Grabens steilem Rand."

Die Form, die Stimmung, der ganze innere Gehalt der Kuruczen-Gedichte entspringen aus der tiefsten Tiefe des lyrischen Denkens Adys. Er sah die ungarischen Herren und ihren Volksverrat nicht nur von unten, nicht vor allem mit den Augen des Volkes, sondern auch von oben, mit den Augen des dem Volke treu gebliebenen Herrn. Die Kuruczen-Gedichte sind Paraphrasen des Themas „Brach den Eid, bin aus dem Stamm des Almos", nur unter einem anderen Gesichtspunkt: sie stellen nicht die Treubrüchigen und Verräter dar, sondern die Verzweiflung des dem Volke treu gebliebenen Kleinadligen über das Verderben der Sache des Landes, die eine gemeinsame Sache des Volkes und der Herren ist, die zum Volke halten.

So entsteht in Ady das Gefühl der Verzweiflung über das Verderben seiner „Rasse".

„Uns stählte nicht die Feuersbrunst der Zeiten,
der Welt Hochöfen uns zerschmolzen;
wir gehn zugrund, weil wir uns selbst verloren."

Die Ungarn werden sich zerstreuen, die Zeit wird über sie hinweggehen. Die Visionen vom nationalen Untergang erlebt Ady, weil er auch bei den Unterdrückten, nicht nur bei den herrschenden Klassen Fäulniserscheinungen entdeckt.

„Die ein-zwei Glaubenssätze sind zertrümmert
vom Herrenpack und von entlaufnen Bauern."

Der Begriff der ungarischen „Rasse" entsteht in Adys Denken durch die Verschmelzung und Mythologisierung des Hasses gegen



die Herren und der Enttäuschung über das Volk. Was ist „Rasse"? Eine geheimnisvolle Einheit von Herrenhorde, die das Volk unterjocht, und Volk, das es duldet, unterjocht zu werden.

Da es sich gleichzeitig um Volk und Herrscher handelt, vermengen sich in Adys „Rassen"gefühl Liebe und Abscheu miteinander. Die ungarische „Rasse" hat ein „unverschämtes" und zugleich schönes Gesicht; es ist ihr nicht zu helfen, aber gerade darum ist Ady auf Leben und Tod solidarisch mit ihr. Diese Solidarität mit der Rasse gleicht der Treue des pompejanischen Soldaten, seinem Ausharren bei der verlorenen Sache. Adys Ungarntum ist ein ständiges Fliehen vor seinem Volk und ein ständiges Zurückkehren zu ihm; der wiederholt „hinaufgeworfene Stein" fällt immer wieder auf die ungarische Erde zurück.

Adys Solidarität mit seiner Rasse ist eine tragische, tödliche Treue.

„Sind die Unterdrückten
reicher Goldmagnaten,
die uns traten
unterm Joch der Potentaten.

Alles ist mir gleich jetzt.
Läßt der Herr mein Volk auf Erden,
klag' ich um des Volks Beschwerden,
will ich sein Behüter werden."

Adys ungarischer Pessimismus ist nicht allein eine einfache Fortsetzung des Pessimismus Berzsenyis, Kölcseys und Vörösmartys, wie man auch nicht allgemein sagen kann, dieser ungarische Pessimismus sei in der ungarischen Dichtung ein einheitliches, homogenes Gefühl, das sich von Dichter zu Dichter vererbte. Vörösmartys Pessimismus war ein Produkt der Niederlage des Unabhängigkeitskampfes und der Ernüchterung eines Dichters aus der „Friedenspartei" von 1848. Vörösmarty fühlte, daß das Ungarntum zwischen Revolution und Absolutismus in eine Sackgasse geraten war. Kölcseys Pessimismus rührte daher, daß er das Schicksal des bürgerlichen Fortschritts durch seine adligen Gesinnungsgenossen gefährdet sah. Der Pessimismus Berszenyis entstand durch das Eindringen des Kapitals in das adlige Leben. Dem Pessimismus dieser drei Männer ist nur das eine gemein, daß sie, zur herrschenden Schicht gehörend, diese kritisierten und an ihrer eigenen Klasse verzweifelten.

Der Pessimismus Adys hat ganz andere Wurzeln. Seine Visionen vom Untergang der Nation sind die eines Revolutionärs, der die Herren haßt, aber auch das Volk geißelt, weil es duldet und nichts gegen die Herren unternimmt.

Adys pessimistische Ungarn-Gedichte bringen jedoch nur die eine Hälfte seiner „zwei Überzeugungen" zum Ausdruck. Die andere Hälfte enthalten – als untrennbare Ergänzung zur ersten – seine revolutionären Gedichte. Das ist eine aufpeitschende Dichtung, erfüllt von glühender Sehnsucht nach revolutionären Veränderungen.

Der lyrische Gehalt dieser revolutionären Gedichte steht in vollem Gegensatz zum Pessimismus der „ungarischen" Gedichte. Lesen wir den Zyklus „Die Karawane des Heiligen Geistes" aus dem Gedichtband „Unsere Liebe zu uns". Jedes einzelne Gedicht gleicht einer flammenden revolutionären Agitation. Die revolutionäre Leidenschaft versengt den Leser; die Gedichte sind lyrische Märsche, deren Rhythmus zum Marschieren zwingt. Es gibt in der Weltliteratur kaum eine an Kraft und Glut mit ihr vergleichbare revolutionäre Lyrik. Diese Gedichte strömen vom großartigen Glauben und Optimismus eines Menschen über, der sich zum revolutionären Sturm, zum kommenden Sieg rüstet.

„Regt sich Ungarns alte Stagnation,
straff gespannte Saite jäh zerspringt,
eitle Herrn beraten voller Angst,
und die große Stille duckt sich.

Diese Ernte wird ein Festtag sein,
Korn und Herrenköpfe wird man mähn.
Stark wächst der Empörer heil'ge Schar.
Seid nicht bang, es kommt die Ernte!"

Hat derselbe Ady, der die Ungarn, weil sie ihren Willen nicht bekunden konnten, „feiges Volk Xerxes'" nannte, dieses Gedicht geschrieben? Wie konnte derselbe Dichter, der sagte: „Ein Mohács tut uns not", Worte finden wie:

„Jungfraun auf dem roten Brautbett der
Revolutionen waren wir.
Aber unter unsrer Haut glüht flammend
jetzt das Blut, bisher so trist und träge.



Es ist still, als regten wir uns nicht,
doch wir rennen in den Aufruhr schon."

Was vermochte Ady, der doch nichts von dem „hierhin, dorthin katzbuckelnden" ungarischen Volk erwartete, zu diesem wunderbaren Kampflied zu bewegen?

„Die Welt ist nicht für die geschaffen,
die feige um das Gestern klagen.
Die guten Menschen tapfer kämpfen,
die besten sich noch tapfrer schlagen."

Die Massenkämpfe der Arbeiterschaft bewegten ihn dazu. In den „Neuen Gedichten" ist erst vom ungarischen BRACHLAND, in „Blut und Gold" auch erst vom Märtyrertum der ungarischen Messias die Rede. Die revolutionären Gedichte setzen mit Adys drittem Band, dem 1908 erschienenen Band „Auf dem Eliaswagen" mit dem Zyklus „Der Gesang der Straße" ein. In dem Band „Ich möchte, daß man mich liebt" finden sie in dem Zyklus „Die künftigen Weißen" ihre Fortsetzung. Die „Straße", „Die künftigen Weißen", das sind die ungarischen Proletarier. Die Kämpfe der Arbeiterklasse flößen dem Ungläubigen Glauben ein:

„Singt, denn ich habe mich gebessert,
singt, denn ich gehe fort von hier.
Jetzt endlich sah ich tränenlos
zum ersten Mal das Leben an,
bin voller Glück."

Mit den ungarischen Proletariern, seinen Brüdern, kämpft, jauchzt und stürmt seine Seele dahin. Er schenkt ihnen seine Seele, „diese alte Bundeslade", und flieht aus dem „Sturm der Herren" zu ihnen.

Die ganze Dichtung Adys wird reicher, als er die frische Luft des Klassenkampfes der Arbeiter einatmet. Seine Welt der Symbole erweitert sich: „Die rote Sonne", „Die rote Fata Morgana", „Csabas neues Volk", „Milchstraße", „Mai" – sie alle dienen der Verherrlichung der Kämpfe der Arbeiterschaft und verändern das ganze aus Pusztaszer, dem ungarischen Brachland, den gefräßigen Reihern und den Pfützen sich zusammensetzende Bild der ungarischen Wirklichkeit.

Mit seinen Proletarier-Gedichten, seinen revolutionären Gedichten hört jedoch der Zwiespalt von Adys Seele nicht auf. Er ist auch in seinen revolutionären Gedichten zu finden. Oft erscheinen diese Gedichte als mit sich selbst geführte Diskussionen. Ady peitscht sein eigenes Blut, seinen Glauben auf und treibt sich selbst vorwärts in den Kampf.

Lesen wir sein großartiges Gedicht „An die Märzensonne".

Viermal holt Ady in diesem Dichtwerk Atem. Das Rückgrat des Gedichtes bildet ein furchtbarer Fluch über die, die die Volksrevolution nicht mit allen ihren Folgen haben wollen.

„Strafen, strafen sollen göttliche Gewalten,
strafen den, der fordert nur ein Stück vom Alten.
Denn hier ist Verdammnis und hier soll verderben
alles, was da alt ist – tausendjähr'ge Scherben,
was zerstört, verrät und was verseucht und elend,
und zu Ungarns Grenzmark macht die Etel-Gegend."

Hier macht Ady halt, verschnauft sich, holt Atem. Ein revolutionäres Gelübde folgt dem Fluche.

„Junger März, o schaue uns doch in die Augen,
sollst uns so viel Klugheit, Kraft und Stärke geben,
so wie wir getreu zum Freiheitskampfe streben."

Die ruhig einsetzenden Worte aber stürmen abermals los, werden feurig, das Gedicht keucht von neuem:

„Herrnmief, Geldduft stinkt hier mehr als sonst auf Erden.
Alles schreit: Die Welt muß ganz erneuert werden!
Pfaffen, die voll Hochmut ihren Weihrauch schwingen,
all dies kann nur tiefer uns ins Unglück bringen.
Beßres Wort tät' not als Petőfis Gesänge:
Wort, das alles sähe, jedes Joch zersprenge,
Wort, das lichter März in seinen Marschblock reihe."

Hier hält das Gedicht plötzlich inne, Ady holt wiederum Atem, verändert den Ton:

„Wort, das endlich hör' der gramerfüllte Ungar."

Das Gedicht fängt düster an und endet skeptisch.



„Aber wolle endlich, daß auch wir es wollen,
wolle doch, daß wir nicht häßlich sterben sollen" –

dieser abschließende Seufzer setzt die vorwurfsvoll anklagende Einleitung des Gedichts weiter fort:

„Ewig saßen wir in eisigkaltem Siechtum."

Enthält dieses Gedicht Glauben oder Unglauben? Es enthält beides.

Adys Einsamkeit verschwindet auch in seinen revolutionären Gedichten nicht. Sie taucht ständig in seinen Proletarier-Gedichten auf:

„Bin ein kranker Mensch, kann nur noch warten,
kann kein tapfrer Held im Kampfe sein."

Der Symbolismus seiner Proletarier-Gedichte, ihre innere Versform bringen diesen Dualismus ganz klar zum Ausdruck.

Die Mythologisierung der Kämpfe der Arbeiterschaft wirkt bei Ady oft gezwungen und unnatürlich. Beim „ungarischen BRACHLAND" fühlen wir, daß dieses Symbol das wahre Wesen des Herren-Ungarns, die Wirklichkeit selbst beim Namen nennt. Wenn aber Ady die Proletarier als „herumstreifende Krähen", „heilige Vögel" bezeichnet und von den Barrikaden sagt, sie seien die „Throne der Unterjochten", dann können wir uns des Gefühls nicht erwehren, daß er um die Wirklichkeit herumredet und daß diese Symbole weniger besagen als die Wirklichkeit selbst. Nur eine zwerghafte Wirklichkeit kann man symbolisieren, nur etwas, dessen Wesen ein „Geheimnis" ist.

Die wirklichen Bewegkräfte des Lebens jedoch kann man nicht symbolisieren. Die tatsächliche Wirklichkeit ist größer, ausdrucksvoller als jedes Symbol, mit dem man sie umschreibt. Sie widersteht jeder künstlichen Vergrößerung. Wenn Ady auch das Proletariat mythologisiert, so zeigt dies, daß er dessen wahre Natur nicht erfaßt. Das Proletariat ist eine befreiende, erlösende Kraft, für den ungläubigen, einsamen, die Revolution verlangenden Ady aber ist es auch eine rätselhafte, fremde Kraft.

In Adys Proletarier-Gedichten hat der Symbolismus aber auch positive Seiten. Ady braucht oft die proletarischen Symbole, um etwa den Kampf der ungarischen Arbeiter zu „popularisieren", ihn in die Kontinuität der ungarischen Volkskämpfe einzugliedern. „Rote Zei-

chen auf der Milchstraße", die Arbeiterschaft als „Csabas neues Volk", das sind die Symbole, mit denen Ady veranschaulicht, daß die jahrhundertelangen Volksbestrebungen in die Kämpfe der ungarischen Arbeiterschaft einmünden und daß das Proletariat Fortsetzer und Träger des uralten Kampfes des Volkes ist.

Der Gegensatz zwischen dem Pessimismus der „ungarischen" Gedichte und dem Optimismus der revolutionären Gedichte, zwischen den Gefühlen der Resignation und der Empörung, den lyrischen Visionen von Untergang und Sieg ist letzten Endes unüberbrückbar. Ady versucht nicht einmal, diesen Gegensatz zu verbergen, im Gegenteil, er unterstreicht ihn noch.

Dies geschieht durch die Einteilung seiner Bände in Zyklen.

Die „ungarischen" Gedichte faßt er zu einem eigenen Zyklus zusammen und trennt sie von den Zyklen der revolutionären Gedichte. In dem Gedichtband „Neue Gedichte" trägt der Zyklus den Namen „Auf ungarischem BRACHLAND", in „Blut und Gold": „Die ungarischen Messias"; das sind jedoch noch keine revolutionären Gedichtzyklen. In dem Band „Auf dem Eliaswagen" trennen sich die Zyklen. In dem Zyklus „Ungarn im Winter" finden die ungarischen Gedichtzyklen der oben erwähnten zwei Bände ihre Fortsetzung; in dem Zyklus „Der Gesang der Straße" beginnen die revolutionären Gedichte. Der Band „Ich möchte, daß man mich liebt" hat zwei Zyklen: „Der Freund Tamás Eszes" und „Die künftigen Weißen". In dem Band „Gedichte aller Geheimnisse" ist nur ein Zyklus: „Die Geheimnisse der Ungarn", die revolutionären Gedichte verstummen auf einen Augenblick. (Das Gedicht „An die Märzensonne" reihte Ady in den Zyklus „Die Geheimnisse der Ungarn" ein, wohin es auch gehört.) Auch in dem Band „Fliehendes Leben" kommen sie noch nicht wieder zu Worte. In dem Zyklus „Das schöne ungarische Schicksal" betonen da und dort einige hoffnungsvollere, kämpferischere Töne den ungarischen Pessimismus nur um so stärker. In dem Gedichtband „Unsere Liebe zu uns" dagegen verstummen die „ungarischen" Gedichte; der Zyklus „Die Karawane des Heiligen Geistes" setzt sich aus lauter aufrührerischen, revolutionären Gedichten zusammen. In dem Band „Wer sah mich?" tauchen wieder zwei Zyklen auf, „Flöte alter Aberglauben" und „Im Frühling blutiger Panoramen". In Adys letztem Gedichtband „Den Toten voran" hört diese Trennung auf, weil sich hier der Sinn der ganzen Einteilung in Zyklen verändert hat. In diesem Band, den Ady während des Weltkriegs schrieb, verfolgen die einzelnen Zyklen nicht mehr das Ziel, die Themengruppen seiner Lyrik wie Liebe, Tod, Leben, Ungarntum, Revolution voneinander abzugrenzen, sondern im Gegenteil das Gemeinsame in ihnen zu veranschaulichen und hervorzuheben.



Das Wesentliche aller Ungarn-Zyklen in sämtlichen Bänden Adys, die Tragödie des ungarischen Volks, ist auch in dem Grundton dieser Zyklen zu finden. Während des imperialistischen Krieges wurde zur Wirklichkeit, was bis dahin Vision und Mythologie war, die Welt bevölkerte sich in der Tat mit Ungeheuern und ungeheuerlichen Dingen; Ady brauchte sich nicht nach innen zu wenden, um „die Stimme des Schreckens" zu hören. Im imperialistischen Krieg zeigten sich offen die bislang verhüllten Widersprüche der kapitalistischen Gesellschaft; die Wirklichkeit bestätigte die mythologischen Visionen von dem Gespenstischen der Welt. Der Band „Den Toten voran" stellt eine einzige große Erklärung von Adys Symbolismus dar:

„Reich, voll Entsetzen ist das Leben;
die mir verhöhnten, heil'gen Wunden,
den Rosen gleich im roten Mai,
sich auf dem Leib der Welt erheben.

Sieh, meines Lebenswegs verdammte
und traurige Erklärung geb' ich.
Sein Schwindligwerden, seine Qual,
sein Hochmut – sieh, woher das stammte."

„Die Welt ist schön und ist gespenstisch!" schreibt Ady vom Krieg. In diesem Band reißen die Saiten seiner revolutionären Lyrik, aber auch die Widersprüche seiner Dichtung gleichen sich aus. Alle lyrischen Gefühle streben einem Mittelpunkt zu. Diese kriegsfeindliche Dichtung ist düster, fast menschenfeindlich, sie erklingt aber wie ein in der Kehle des ungarischen Volks erstickter Laut, wie die Stimme äußerster Verzweiflung, auf die nur noch die revolutionäre Tat folgen kann.

Der Symbolismus ist hier keine Zeichensprache mehr, sondern die Stimme der unmenschlichen Wirklichkeit des imperialistischen Krieges.

„Den Toten voran“ ist der Höhepunkt von Adys Dichtung. Durch eine Entwicklung voller Widersprüche erreicht Ady diesen Höhepunkt. Die Motive der Dichtung Adys, ihre Grundgefühle, sind eigentlich von Anfang bis Ende dieselben, was aber nicht bedeutet, daß diese Dichtung an einer Stelle stehenbliebe und sich nur wiederholte. Die Entwicklung besteht darin, daß sich in seiner Dichtung die lyrischen Schwerpunkte und damit die wechselseitigen Proportionen der einzelnen großen, typischen lyrischen Gefühle verschieben, daß sich das Werk im ganzen verändert, und ferner noch darin, daß einzelne auch schon früher vorhandene Gefühlselemente vorherrschend werden und den Grundton der ganzen Lyrik Adys bestimmen.

Seit dem Erscheinen des Bandes „Fliehendes Leben“ vermeinten Adys Anhänger und Zeitgenossen in seiner Dichtung einen Rückgang wahrzunehmen. Aber gerade darin, was ihnen als „Rückgang“ erschien, bestand Adys Entwicklung. Diese Entwicklung ist durchaus nicht gradlinig, eher wellenförmig. Deutlich tritt diese Wellenlinie in der Entwicklung der „ungarischen“ und der revolutionären Gedichte zutage. Auf die pessimistischen „ungarischen“ Gedichte folgt der Wellenkamm der revolutionären Gedichte, dann ein rapider Sturz, die revolutionären Gedichte verstummen, dann verstummt der Pessimismus, damit dann endlich in dem Gedichtband „Den Toten voran“ die düstere Stimmung der „ungarischen“ Gedichte alles überschwemme. Und doch ist in dieser wellenlinigen Entwicklung eine Grundtendenz vorhanden. Adys Entwicklung ist im Grunde genommen ein zweifacher Prozeß; die geheimnisvolle, gespensterhafte Welt klärt sich immer mehr, die Wirklichkeit verliert immer mehr ihr verhextes Gepräge und wird einfach entsetzlich und unerträglich. Parallel damit kommt Adys Dichtung immer mehr von innen, wird subjektiver, eine Dichtung der Einsamkeit. Die Stimmen des Pessimismus, der Resignation, der Verzweiflung werden zu Grundtönen.

Daß er von revolutionären Gedanken zur Verzweiflung und gleichzeitig von der mythologisierten Welt in die Welt der Wirklichkeit gelangt, darin besteht der tiefe Wiederspruch der Entwicklung Adys, die Tragödie seiner Dichtung. Dieser tragische Gegensatz aber bedeutete doch eine Entwicklung, weil er Ady dem Leben und der Zukunft näherbrachte.



### *3. Die Widersprüche in Adys Lyrik*

Wir müssen die Widersprüche in Adys Lyrik noch einmal behandeln, weil in ihnen der Schlüssel zu seiner Dichtung liegt.

Zukunft und Vergangenheit, Individuum und Gemeinschaft, Stadt und Dorf stehen einander gegenüber. Es ist hier nicht von den verschiedenen Seiten der harmonischen Wirklichkeit die Rede, sondern von den Extremen der durch Gegensätze zerrütteten Welt, in denen der Mensch seinen Platz nicht zu finden vermag. Der Widerspruch zwischen dem ungarischen Pessimismus und dem revolutionären Glauben wiederholt sich.

Die Gegensätze sind letzten Endes auch hier unlösbar.

„Und Jugend ward mir nie zuteil:
Heute war stets das Morgen“,

schreibt Ady in „Gedichte aller Geheimnisse“, indem er das alte Motiv aus „Auf dem Eliaswagen“ wieder aufnimmt:

„Das Heute ist nur Lüge,
die Wahrheit ist das Morgen.“

Aber in „Fliehendes Leben“ empfindet er etwas anderes:

„Hab' den Brief verbrannt und hab' mein
Gestern in das Gestern eingerollt;
denn mein Wollen habe ich verwollt,
und die träge Zukunft langweilt mich.“

Bald fühlt Ady, er sei ein Jüngling, der vorwärts schaut, weil er mitten in der Zeit steht, bald dünkt es ihm, er sei ein alter Mann, der rückwärts schaut, weil er zu spät und von außen auf die fremde Welt blickt.

Das Verhältnis zwischen Individuum und Gemeinschaft ist bei ihm ebenfalls ein tragischer Gegensatz. Einmal bekennt Ady: „Ich bin um meiner selbst willen, für mich“, ein andermal: „Ich lebte, weil ich manchmal für andere lebte . . .“ In seinem Band „Fliehendes Leben“ weiht er sich selbst einen ganzen Zyklus („Traurige Oden an Jemanden“) und legt an „Mein armes Ich“ ein ganzes Liebesgeständnis ab. Dabei sah er nicht lange vorher noch das Hauptproblem seines Lebens (in der Sammlung „Gedichte aller Geheimnisse“) in folgendem:

„Mein kleines Ich wollt' ich vergessen
in diesen bösen, wirren Zeiten,
den Nachgebornen zu bereiten
ein glückliches und beßres Leben."

Ady wendet sich bald den Menschen, bald sich selbst zu und ist weder in der Gemeinschaft noch in der Einsamkeit zu Hause.

Er fühlt sich ebensowenig in der Unkultur des Dorfes wie in der Unmenschlichkeit der Stadt heimisch.

„Bin Vagabundenseele
der Stadt, der aufgeputzten!
Doch schimpf nicht, Dorf, darüber!"

schreibt er in den „Neuen Gedichten"; und im Band „Blut und Gold" geht er schon, die Stadt fliehend, „nach Hause" ins Dorf und wirft sich an die Brust der „heiligen, friedlichen, dörflichen Mächte". Heute flieht er aus der „verfluchten, stickigen Luft" des Dorfes in die Stadt, um dann morgen aus der „Stadt des Fluches in die gesegnete Stille des Dorfes" zurückzufliehen.

Diese Widersprüche in der Lyrik Adys kommen nicht nur darin zum Ausdruck, daß ein und dasselbe objektive lyrische Erlebnis mehrere Gestalten annimmt, sondern auch darin, daß sich ein Abgrund zwischen den verschiedenen großen Gebieten seiner Dichtung auftut. Es besteht nicht nur ein Gegensatz zwischen dem ungarischen Pessimismus und dem revolutionären Optimismus, zwischen den Empfindungen, die er einmal aus der Vergangenheit und ein anderes Mal aus der Zukunft schöpft, sondern auch zwischen seiner ganzen Liebeslyrik und seiner nationalen Dichtung, zwischen seiner ganzen revolutionären Lyrik und seinen Gedichten über Gott.

Große Lyriker spiegeln den ganzen Reichtum der Wirklichkeit wider. Ihre Dichtung ist bunt und vielseitig. Wenn man aber den Reichtum des Lebens und der Gefühle in Worte kleiden will, so braucht man nicht unbedingt mit Gegensätzen zu ringen. Zwischen Petőfis Liebeslyrik und seiner revolutionären Dichtung gibt es keinen Gegensatz. Es gibt auch keinen Gegensatz zwischen der Melancholie des Absterbens in Petőfis Gedicht „Ende September" und den männlichen, harten, nationalen Gefühlen des „Nationallieds".

Der Reichtum, die Vielfältigkeit der Welt Adys und seiner Lyrik



rühren nicht in erster Linie daher, daß die Wirklichkeit reich und vielfältig ist, vielmehr daher, daß die Wirklichkeit sich aus unlösbaren Gegensätzen zusammensetzt. Revolution und Liebe, nationales und individuelles Schicksal stehen in Adys Lyrik einander gegenüber. Die Formen der großen lyrischen Erlebnisse geraten in seiner Dichtung miteinander in Widerspruch, Ady schreibt selbst:

„Des Ungarn Treiben soll mir nun ganz gleich sein,
will Sohn des Lands des Lebens und des Tods werden."

Leben, Tod, Gott, Liebe kommen dann an die Reihe, wenn Ady sich von dem Stück „zanksüchtigem Ungarn" abwendet, das er in sich hat, und darum „auf größere Dinge" blickt. Das Ringen mit Gegensätzen führt dazu, daß das lyrische Ich die verschiedensten Gestalten annimmt. Das ist die Erklärung für Adys „Masken". Adys Masken erlauben uns, hinter den Widersprüchen der Seele den dort verborgenen einheitlichen Menschen zu erfühlen. Ady nennt sich eine Möwe im Lerchenkleid, einen bäurischen Apoll, einen Friedhofskönig, einen Heiden mit Geiergesicht, einen Zwangs-Herkules, einen Ohnmächtigen mit neuer Stimme, einen Enkel des Heerführers Ond, um hinter diesen Masken sein wahres Antlitz zu verbergen und es nur ahnen zu lassen. Er will nicht aufgehen im Kampf mit den Gegensätzen, er sehnt sich nach Einheit, die Einheit seiner eigenen Seele vermag er aber nur zu suchen und nicht zu finden. Er kann auch seine eigene Einheit nur in mythologisierter Form – er ist der Märchenprinz Árgyilus – und durch Idealisierung der Widersprüche seiner eigenen Seele veranschaulichen:

„Der frei oft war in vielerlei Gestalt,
dabei stets neue Tracht getragen –
mag er betrügen in verborgner Stille,
denn er gilt mehr, als jemals jemand galt.
Der Bettler bleibt sich gleich – bleibt ohne Hülle.

Mit viel Gestalten in die Wortgefechte
sich meine Seele stürzen soll,
die hundertfach getreue und gerechte."

Diese „hundertfache Treue" aber, mit anderen Worten, diese Einheitlichkeit inmitten von Widersprüchen ist nur ein Wunsch, und

Ady, als grausam aufrichtiger Dichter, ist sich dessen bewußt. In Wirklichkeit quält er sich mit seinen Widersprüchen ab und sagt aufrichtig, daß er weder menschlich noch künstlerisch auf diesem Höhepunkt seiner Dichtung und Menschlichkeit verbleiben kann, den er mit seiner die tiefsten Probleme des Volkslebens widerspiegelnden Lyrik erreicht hat. Ady besingt selbst „den ständigen Kampf" zwischen „Leben, Ohnmacht, Starrheit und Tat":

„Ärger noch als je vordem,
fehlendes, geheimes Geld,
zank' ich weinend mich mit dir;
machst, daß meines zweiten Ichs
ich mich schäm'.

Möcht', daß alles wandle sich,
könnt' ein Gott für viele sein,
hielte mich nicht fest der Schlamm,
dürfte ich nur sein, ach, mein
eignes Ich!"

Ein wesentlicher Grund für Adys Widersprüche ist, daß er im grauen kapitalistischen Alltag oft den festen Boden der großen revolutionären Gefühle unter den Füßen verliert, daß der „Schlamm" ihn festhält und die Verzweiflung ihn zu dekadenten Stimmungen verführt. In einem an Lajos Hatvany gerichteten Brief, in dem er sein Verhalten bei der berüchtigten Duk-Duk-Affäre rechtfertigt, schreibt er: „O du mein Gott, dir sind eine Menge menschlicher Dinge, beklagenswerte und jammervolle, unbekannt. Ich kann wohl verkünden, mehr als jeder Gott zu sein, ich kann aber nicht, sei es auch am Rande des Grabes, aufs Brot, auf Zigaretten und meinen Gespritzten verzichten."

Solche Widersprüche offenbaren sich in Adys „LEBENS"-Gedichten. Die Verherrlichung des „LEBENS" kann ein revolutionäres, aber auch ein reaktionäres Gefühl sein. Die Sehnsucht nach dem „LEBEN" bedeutet im Grau der kapitalistischen Welt das tiefe, menschliche Verlangen nach der Ganzheit des Lebens, die Empörung eines Menschen, geprellt um die Schönheiten des Lebens, das Pochen an verschlossenen Toren. In der Lyrik Adys erklingt diese Sehnsucht nach Vollendung mit einer Kraft wie bei keinem sonst. In Adys fordernder heißer, beinahe sinnlicher Liebe zum Leben können die vom Kapitalismus verkrüppelten werktätigen Massen ihre tiefste Sehnsucht nach Befreiung erkennen.



Das Dürsten nach dem „Leben" kann aber auch die Sehnsucht der „Persönlichkeit" nach einer Möglichkeit, sich „auszutoben", bedeuten, einer Persönlichkeit, die sich von den Banden der Gemeinschaft, vom schweren Alltagsleben und den Kämpfen der Massen und von der gesellschaftlichen Verantwortung frei machen will. In der Philosophie der bürgerlichen Dekadenz wird das „Leben" der Arbeit, dem Kampf und der Wissenschaft gegenübergestellt; im Gegensatz zu den in der gesellschaftlichen Wirklichkeit und der geschichtlichen Entwicklung herrschenden Gesetzen bedeutet die Sehnsucht nach dem „Leben" Verherrlichung der „Irrationalität". In Adys Gedichten, die vom „Leben" handeln, finden wir auch die Spuren dieses reaktionären „Lebens"gefühls; besonders in jenen Gedichten, in denen sich das „LEBEN" mit dem „GELD" identifiziert. Das Geld in Adys Lyrik ist bald ein Schlüssel zum Tor des Lebens, bald aber auch ein Mittel, im „Schlamm" steckenzubleiben. Und deswegen wird das „Geld" bei ihm zu einem dämonischen Symbol, weil Ady in ihm sowohl das Werkzeug des Lebens als auch die Verleugnung des Lebens sieht.

„Wenn jemand Geld zählt,
das ist Musik der
Musiken. Habe Schönres nie gehört.
. . .
O Psalmenreigen!
Als ob erklängen
darinnen alle Freuden unsrer Welt!"

Aus dem Fetisch der kapitalistischen Gesellschaft, dem Geld, der Verkörperung verdinglichter menschlicher Beziehungen, macht Ady ein mythologisches Symbol. Der Fetisch fetischisiert sich immer weiter, in dieser lyrischen Alchimie jedoch wird das tote Geld zu einem lebendigen Phantom, und durch sein Lebendigwerden kann man – wenn auch die Geheimnisse der kapitalistischen Fetischisierung nicht aufgedeckt werden – doch ahnen, daß menschliche Beziehungen hinter dem Fetisch stecken, daß Gold und Blut aus verwandtem Stoff sind. Adys dichterische Größe besteht darin, daß er sogar auch dann, wenn er dekadente Gefühle zum Ausdruck bringt, nichts Unwahres sagen kann.

Adys Dichtung über Leben, Tod, Gott und Liebe ist durchwoben mit dekadenten Elementen, mit den reaktionären Motiven der Müdigkeit, der Flucht aus der Wirklichkeit und aus dem Kampf. Seine dichterische Kraft offenbart sich aber gerade darin, daß auch in dieser Lyrik, voll von dekadenten Gefühlen, die Wirklichkeit plötzlich zu Worte kommt, daß die wahre Stimme des Lebens stets aus ihr herausklingt.

Auch seine Todesdichtung ist eine Dichtung des Verzichts. „Der Verwandte des Todes" liebt den „müden Verzicht", den Frieden, die Enttäuschten und Invaliden. Dieses dekadente Todesmotiv taucht des öfteren auch in Adys politischer Dichtung auf. Oft stellt er den Hunger nach Schönheit und Kultur, den er der ungarischen feudalen Unkultur gegenüberstellt, als Dekadenz, sich selbst jedoch als das Ergebnis der „Müdigkeit" seiner Rasse hin: „Ich hasse meine hochmütige östliche Rasse, Die, schon entkräftet, mich hervorgebracht." Seine ständige Auseinandersetzung mit dem Tod ist auf die Absage an den Kampf zurückzuführen: „Nach Versöhnung sehnt sich der Mensch, Ist er daran zu sterben."

In den Todesgedichten aber findet auch – vermischt mit diesen dekadenten Gefühlen – die positive Stellungnahme zum Leben ihren Ausdruck, wenn auch mythologisiert und entstellt. Die ständige Anwesenheit des Todes in seiner Welt braucht Ady, um seine Ablehnung des leer gewordenen bürgerlichen Lebens zu betonen. Im Tode verkörpert sich das Unwirkliche der scheinbaren, oberflächlichen Ruhe des bürgerlichen Lebens, das Absterben, das immerwährend hinter dieser Ruhe hervorgrinst.

Adys Liebesdichtung steht in engem Kontakt mit seiner Todesdichtung. Der Kuß ist eine „Todesblume". Bei der Hochzeit ist der Tod der Brautführer, dessen Sense mit Bändern verziert ist, um die Liebenden „zu sammeln, abzumähen und zu beweinen". Die „ewige Todesprozession" der Liebe ist das tragische Moment des Übergangs aus dem Leben in den Tod. Die Liebe ist für Ady nicht das natürliche Gefühl eines Mannes, das die Lebensenergie des im Leben stehenden Menschen erhöht und den unabhängig von der Liebe vorhandenen Inhalt des Lebens bereichert, sondern ist vielmehr die verzweifelte und nutzlose Sehnsucht des allein gebliebenen Menschen, der aus seiner Einsamkeit heraus möchte.

Adys Liebesgedichte sind im Grunde laute Geständnisse an sich selbst. „Mich liebe ich, wenn ich dich liebe" und „Weil du mich sehr



liebst, lieb ich dich sehr". Die Liebe wird unpersönlich, zu einer mythischen Macht, die in ihrem abstrakten und nachher personifizierten Charakter eine Triebkraft des Lebens darstellt: die Liebe ist selbst auch ein Phantom in dieser unwirklichen Welt. Durch das Unpersönlichwerden und die Mythologisierung der Liebe wendet sich Adys Liebeslyrik – auch wenn sie an wirkliche Frauen wie Léda, Mylitta, Csinszka usw. gerichtet ist – an alle Frauen und spricht von Frauen im allgemeinen. Adys Liebesgefühl ist eine dekadente Pansexualität, er will jede Frau haben, in Wirklichkeit aber keine richtig.

Daher kommt es, daß Ady die Liebesgedichte in einzelnen seiner Bände ebenso in zwei Zyklen einteilt wie seine politische Dichtung; in dem „Auf dem Eliaswagen" betitelten Band heißen die zwei Zyklen „An Lédas Lippen" und „Eine Todesblume ist der Kuß", in der Gedichtsammlung „Ich möchte, daß man mich liebt": „Zwei heilige Segler" und „Der Altar der Hagar", in dem Band „Den Toten voran": „Bleistiftzeilen in Petrarcas Buch" und „Geständnis über die Liebe". Die Zyklen, die von der Liebe als einer allgemeinen, unpersönlichen Macht handeln, widersprechen den Zyklen über bestimmte Frauen ebenso wie die Zyklen der ungarischen denen der revolutionären Gedichte. Wie auch in Adys revolutionären Gedichten stets der Unglaube gegenwärtig ist, finden wir in Adys Lebensempfindung neben der konkreten Liebe stets die Betonung der Vergeblichkeit des Strebens nach Liebe.

Dieses Liebesgefühl ist dekadent, weil es den großen kämpferischen, auf Aktionen gerichteten Gefühlen widerspricht. Ady stellt die Liebe oft bewußt als „bestrickende Macht des Sumpfes" dar, die ihn verlockt, die „blutrote Fahne" wegzuwerfen. Er weiß wohl, daß die Liebe Mittelpunkt des menschlichen Lebens sein kann, betrachtet sie aber doch als den Herrn über das Leben.

„Daß der Kuß nicht Fürst des Herzens, dies zu sagen,
soll doch endlich, endlich einmal einer wagen.
Nicht des Lebens höchster Gipfel ist das Küssen,
wie wir lange reimend haben lügen müssen.
Kampfplatz bleibt stets Kampfplatz, Leben immer Leben,
oft ist man dem Leib der Frauen ganz ergeben,
tiefer als dem Leben, als dem Todesgrauen,
als den Sehnsuchtsbildern, die im Traum wir schauen."

Die Dekadenz des Liebesgefühls bei Ady rührt daher, daß in ihm die Beziehung zwischen Mann und Frau sich auf eine bloß erotische Beziehung reduziert und außer der sexuellen Bindung keinen anderen Gehalt hat. Die Gedanken der Lebensgemeinschaft, der Kampf- und Geistesgemeinschaft von Mann und Frau sind in Adys Liebeslyrik nirgends zu finden. Deswegen wird diese nur erotische Beziehung zum furchtbaren Kampf der Geschlechter. Gibt es zwischen Mann und Frau außer der erotischen keine andere Beziehung, dann müssen sie beide in ihrer Individualität gefangenbleiben.

Adys Briefwechsel mit Léda gibt fast eine Illustration zur Liebesphilosophie Strindbergs und Tolstois. Dieser Briefwechsel ist das Tagebuch eines schrecklichen Zweikampfes; aus dem Ganzen jedoch geht nicht im geringsten hervor, warum, worum und zu welchem Zweck die beiden streiten. Der Hauptgegensatz dieser Beziehung bestand darin – das einzige, was man daraus entnehmen kann –, daß Léda an Adys wirklichem Leben keinen aktiven Anteil hatte. Léda war zweifellos eine bedeutende Frau, aber keine werktätige Frau mit selbständigem Leben und selbständigen Lebensproblemen. Die Beziehungen der beiden mußten daher zu tragisch-ungleichen werden. Die Frau, von der Liebe ganz ausgefüllt, weil sie keinen anderen, kämpferischen Lebensinhalt hat, und der Mann, dem die Liebe nicht alles ist, verzehren sich in dieser Ungleichheit der Liebe.

Adys Liebeslyrik weist aber – ungeachtet der zweifellos dekadenten Grundgefühle – über die Dekadenz hinaus. Einerseits nennt Ady die Widersprüche der Liebesgefühle der bürgerlichen Gesellschaft mit unerbittlicher Aufrichtigkeit beim Namen und geht beim Aufdecken ihrer Folgen, der unpersönlich, daher menschenunwürdig gewordenen Erotik, bis zum äußersten. Anderseits beschreibt er die Qual, das Unbefriedigtsein, aber auch das tiefe und reine Verlangen der Menschen, die unter der Knechtschaft des unmenschlich werdenden bürgerlichen Liebesgefühls leiden. Ady idealisiert nicht die abstrakte Pansexualität, sondern stellt sie als eine Hölle dar. Sein Liebesgefühl ist egozentrisch, aber auch unglücklich und tragisch. Ady ist unbeständig, aber seine an die vielen Frauen gerichteten Geständnisse sind alle rein und tiefernst.

Diese Reinheit, dieser Ernst seiner Liebeslyrik weisen in die Zukunft. In der letzten Phase seiner Dichtung erreicht Adys Liebeslyrik in dem Zyklus „Geständnis über die Liebe" aus dem Band „Den



Toten voran" ihren Höhepunkt. Drei Gedichte „Ich behüte dein Auge", „Du lauschst auf mein krankes Herz", „Schau, meine Liebe, auf meine Schätze" gehören zu den größten Meisterwerken der Dichtung Adys. Liebe bedeutet hier ein wechselseitiges Sich-Stützen und Aneinanderschmiegen von Mann und Frau in der abscheulichen, qualvollen Barbarei des Krieges.

Im Gegensatz zu Adys früherer Liebeslyrik ist die Liebe in diesen Gedichten keine durch Pansexualität verursachte Pein, sondern das konkrete Verhältnis zweier wirklicher Menschen, die ein gemeinsames Leben haben. Das Großartige in diesen Gedichten besteht darin, daß das Gefühl der Liebenden nicht zu einer Privatangelegenheit von Privatpersonen wird; das Aneinanderschmiegen bedeutet hier nicht etwa eine Abkehr vom Leben; in dieser Liebe äußert sich Auflehnung gegen die Ungeheuerlichkeiten des Weltkriegs.

„Wie ein erschrecktes Urwild
beim Weltenuntergange
bin ich zu dir gekommen
und wart' mit dir erschrocken."

Die Liebe steht hier nicht mehr im Gegensatz zum übrigen Inhalt des Lebens, im Gegenteil, sie ist mit den großen, das Leben ausfüllenden Gemeinschaftsgefühlen verbunden, sie hilft einem, in der Unmenschlichkeit ein Mensch zu bleiben.

„Bewahr, solang mich Nägel schlagen
und ich gelähmt, mit blut'gem Herzen,
mich, wie ich war in frühren Tagen."

Und schließlich die Gott-Gedichte! Zweifellos verrät es eine dekadente Einstellung, wenn man sich an Gott wendet und sich mit ihm auseinandersetzt. Zwischen Adys revolutionärer Lyrik und den gottsuchenden Gedichten gibt es einen unüberbrückbaren Gegensatz. Die Suche nach Gott ist unter allen Umständen ein Zugeständnis an die Religion, die die Massen mit dem „Jenseits" vertröstet. Man wendet sich an Gott im Gefühl der Ohnmacht gegenüber dem Druck, den Ungeheuerlichkeiten der Klassengesellschaft, einem Gefühl der Verzweiflung und der Angst. Auch bei Ady ist es nicht anders.

Das Auffallende in dem Gegensatz zwischen Adys Gottsuche und seiner revolutionären Haltung ist jedoch vor allem, daß es nicht als

eine „Bekehrung“ wie bei Verlaine aufzufassen ist, wenn er Gott sucht oder sich an ihn wendet. Die Gott-Gedichte tauchen nicht am Ende seiner dichterischen Entwicklung auf, sondern sind von allem Anfang an da. Die revolutionären Gedichte und die Gott-Gedichte treten von Anfang an gemeinsam auf; sie erscheinen gleichzeitig, das erstemal in dem Band „Auf dem Eliaswagen“. Ady diskutiert auch als Revolutionär mit Gott, bleibt aber auch als Gottsucher ein Revolutionär. Von „Bekehrung“ kann daher nicht die Rede sein. Die Gefühle des Ermüdens, der Verzweiflung, der Angst lösen die revolutionären Gefühle nicht ab.

In den Gott-Gedichten Adys ist noch auffallend, daß er ihren gefühlsmäßigen Ursprung nicht verheimlicht, sondern ihn offen ausspricht. In einem Artikel aus dem Jahre 1906, in dem er eine Abhandlung über die Bekehrung Verlaines bespricht, schreibt Ady: „Wehe, uns allen droht die Gefahr, daß wir eines schönen Tages müde und dann gottesfürchtig werden.“ Das Grundmotiv von Adys Gott-Gedichten ist genau das, was dieser Satz besagt: „Wir ermüden, und daher werden wir gottesfürchtig.“

„Schon kann ich nicht mehr tapfer kämpfen.
Und bin erfüllt von Gottesliebe“,

schreibt Ady in dem Zyklus „Am Fuß des Berges Sinai“.

„Ich kehr' zurück zu dir als Toter,
ich, der im Leben schon Verdammte.“

Glauben ist Sache des Kranken:

„Ich glaub' an Christus, harre seiner.
Bin krank, bin krank, bin krank!“

Diese aufrichtige Aussage, dieses Eingeständnis, daß der Glaube an Gott nur der Ermüdung entspringt, ist häufig so schreiend offen, daß man sich manchmal fragt, ob Adys Gott-Gedichte in Wirklichkeit keine Blasphemien seien.

„Den Feind, abscheulich und gehässig,
den zeig mir, Herr, damit ich ihm
die ekle Fußspur küsse, daß ich
dich würdig preise unablässig.“



Ist das nicht Hohn, ist die christliche Demut nicht ad absurdum geführt? Das Küssen der eklen Fußspuren „abscheulicher“ Menschen – die Ady, wie es unmißverständlich im Gedicht heißt, auch weiterhin als „Feinde“ betrachtet und haßt – wäre ein „würdiges Preisen“ Gottes! Oder lesen wir die Zeilen:

„Gottgezeugter Knabe,
deinen Segen, Jesulein,
über solche gieße,
die in unser Herz hinein
stoßen giftge Spieße.“

Ist die Jesus bezeigte Demut hier nicht bloß ein Vorwand, um die „Heimtückischen“ leidenschaftlich hassen und diesen Haß beim Namen nennen zu können? Der an eine Verhöhnung Gottes grenzende „Gottesglaube“ tritt in Adys kriegsfeindlicher Dichtung am auffälligsten zutage. In der Gedichtsammlung „Den Toten voran“ wird auch Gott seiner Rätselhaftigkeit entkleidet. „Ein Gott lebt, der sich selbst behütet“, schreibt Ady – Gott ist selbst auch ein „Phantom“. an das man nur darum glauben muß, weil es „nichts mehr gibt, woran man glauben könnte“. In Adys Dichtung verkörpert Gott oft das Warten auf revolutionäre Wunder und tritt als Verbündeter der revolutionären Volksmassen auf. Er wird als Triebkraft der unmenschlichen Welt entlarvt. „Wer ist der Böse, der uns, die Gerechten, züchtigt?“ „Gottes geheimes Gesetz“ ist der Krieg.

Ady spricht, wenn auch in mythologisierter Form, so doch frei aus – und das bildet die Kehrseite seines Gottesglaubens –, daß Gott eine Widerspiegelung der in der Gesellschaft verborgenen Unmenschlichkeit darstelle. In Adys Gott-Gedichten streiten daher die verschiedenen Bedeutungen des Gottesbegriffes miteinander. „Gott“ ist bald der Strohhalm, an den sich der ermüdete und kranke Mensch klammert, bald die Widerspiegelung des Wartens auf revolutionäre Wunder, bald wird er zum „Geheimnis“ durch Mythologisierung der Zweifel an der Zukunft und der Abkehr von den Kämpfen des Volkes, an das man weder glauben noch nicht-glauben kann. Adys Gott-Gedichte stehen im Gegensatz zu seiner politischen Dichtung, aber seine politischen Gedichte wirken sich auch auf seine Gott-Gedichte aus. Der Gottsucher Ady, der Gott nicht schlechthin, sondern eben als Gottsucher verleugnet, der auch den Kampf um die Zukunft –

mit einem der Religion entlehnten Symbol – „Weg des Antichrists" nennt, derselbe Ady findet, als er sich der Arbeiterklasse zuwendet, auch in der Gottfrage seine revolutionären Gedanken:

„Vom alten Bethlehemschen Sterne
blieb nur die Kunde, blieben keine Spuren.
. . .
Größer wird die Schar, die glaubt, bekennt,
daß uns Brot gebührt für unser schweres Leid,
die nicht an sich selbst nur denkt, die kämpft
für die Kinder, für der Zukunft lichtes Kleid."

Diese inneren Gegensätze der Lyrik Adys hängen letzten Endes alle mit seinem Glauben und seinem Unglauben an die Umgestaltung der Welt zusammen. Sein Glaube und sein Unglaube stehen einander manchmal starr gegenüber, fließen manchmal ineinander, ohne dabei ihren Gegensatz gelöst zu haben: in der Gedichtsammlung „Wer sah mich?" beantwortet Ady die „Herausforderungen der Helden":

„Und gibt's ein Treffen: wenn auch krank, gebrochen,
gelähmt – bin ich doch da!
Wer mit uns kommt, den werd' ich herzhaft grüßen.
Gemeinsam kämpfen wir, Märtyrern gleich,
mit Bestien in des Kaisers Kampfarena."

In dem Band „Den Toten voran" heißt es:

„Traurig sinken unsre Fahnen;
können uns nicht selbst vertrauen,
müde wir einander mahnen –
wie ist dies Vertrauen herrenlos und bitter!"

In den meisten Kuruczengedichten legt Ady den Glauben und Unglauben seiner eigenen Seele den miteinander redenden „zwei Kuruczen" in den Mund:

„Freund, ich kann nicht sehen
dich, mein Freund; es wehen
dichte Nebelschleier vor der Zukunft Bild.
Herzen fast ersticken,
und die Bäuche knurren hungrig, bös und wild."



„Hoffnung aber tragen
sollt' in diesen Tagen
gläubig jeder gute und beherzte Mann."

Der Gläubige sei der demokratische Revolutionär? Und der einsam gegen die Bourgeoisie revoltierende Künstler sei der, der nicht glaubt? Es wäre unrichtig, die Dinge so zu vereinfachen. In Adys späteren Gedichten, selbst in den revolutionären Gedichten, taucht plötzlich der Unglaube auf, und in den einsamen, düsteren, pessimistischen Gedichten der Glaube. Die revolutionären Gedichte werden resignierend, und verzweifelte, menschenfeindliche Gedichte münden in Optimismus. Dieser dialektische Tausch der Rollen wird in den Gedichten „Den Toten voran" am offenkundigsten, und hier klärt sich auch sein Sinn auf.

Der alte, glühende Haß gegen István Tisza und Konsorten wurde im imperialistischen Krieg gegenstandslos. Die Fäulnis der ungarischen Herren, die Unkultur des feudalen Ungarns verschwanden fast neben der Fäulnis der ganzen imperialistischen Welt. Der Krieg war keine spezifisch ungarische Sache, sondern Sache der ganzen Menschheit.

Adys kriegsfeindliche Dichtung ist eine verzweifelte Auseinandersetzung mit der Menschheit, die im wahnwitzigen Wüten des imperialistischen Krieges sich selbst Lügen strafte. Die erschütternde Größe dieser Dichtung rührt gerade daher, daß Ady den imperialistischen Krieg nicht etwa als eine außerhalb der Menschen stehende, blinde Plage Gottes, sondern als eine Schmach der Menschen selbst auffaßt.

In dieser kriegsfeindlichen Dichtung ist keine Spur von trivialem Pazifismus.

Ady wendet sich gegen den Krieg nicht im Namen des damals modernen billigen Humanismus, der die „guten Menschen" dem „bösen Krieg" gegenüberstellte. Der imperialistische Krieg löste in ihm nicht das Gefühl der „Menschen"anbetung, sondern das Gefühl der Menschenverachtung aus. „Schnell ward zum Schandfleck aller Tiere – Der Mensch, einst Gottes stolzer Sprößling." Ady sieht im imperialistischen Krieg den Bankrott der Menschen, einen furchtbaren Zusammenbruch, die schreckliche Orgie des kapitalistischen Menschen. „Die Erde ruft zur Tafelrunde", „Für alle ist das Mahl

bereitet, Für Menschen, Krähen, Raben, Hunde", „Wir kommen, um uns totzufressen" – das sind Adys Worte über die Menschen und den Krieg.

Die erbitterte Stellungnahme gegen die im Blutrausch tobende Menschheit war ein revolutionärerer, menschlicherer, wahrerer Humanismus als zum Beispiel der damalige pazifistische Humanismus Mihály Babits'. Wenn Ady den imperialistischen Krieg auf die Rechnung der Menschheit selbst setzt, so zeigt das seine Erkenntnis der gesellschaftlichen Ursachen des Krieges. Der tiefe Pessimismus Adys während des Krieges war im Grunde ein revolutionäres Gefühl: diese Welt muß nicht besser werden, sondern zugrunde gehen. Der Glaube des ungarischen demokratischen Revolutionärs wird vom Pessimimus des Dichters abgelöst, der sich gegen die ganze Weltordnung, die ganze Menschheit wendet.

Dieser Pessimismus weist aber klarer in die Zukunft als der Optimismus des revolutionären, gegen das ungarische BRACHLAND gerichteten Hasses. Solange es sich nur um den Sieg der bürgerlich-demokratischen Revolution handelte, vermochte Ady niemals so recht zu glauben, weil die Aussicht auf den Sieg der bürgerlichen Demokratie in ihm nur den Unglauben gegenüber all dem, was nach dem Sieg kommen würde, verstärkte. Wenn es sich aber nicht um den Sieg über das ungarische BRACHLAND, sondern um den Untergang der ganzen Welt handelte, konnte der Glaube an das, was diesem Untergang folgen würde, rein, tief und ungetrübt sein.

Adys Glaube und Optimismus waren während des Krieges – wenn ich so sagen darf – kleiner, in ihrer Quantität geringer als zu jener Zeit, da er die ungarische demokratische Revolution glühend herbeisehnte; aber dieser geringere Glaube war anders beschaffen als der größere vordem. Er war tiefer und reiner, weil er sich auf jenes Neue bezog, das nach dem Untergang kommt. Darum verschwand auch der Unterton des „Nun erst recht", mit dem er sich selber Mut machte. Aus Adys verzweifeltem Pessimismus entsprang während des Weltkrieges ein stiller, aber von Zweifeln freier Optimismus. In der Gedichtsammlung „Den Toten voran" stoßen wir auf Schritt und Tritt in unmittelbarer Nähe eines die Menschheit schmähenden Pessimismus auf diesen neuen Optimismus: „Finster ist die Welt, Feuer braucht man, sei's auch nur ein Flämmchen – und immer wieder gilt es anzuzünden." Diese klare Stimme ist bei dem Ady von gestern,



der nur gegen die ungarischen Herren kämpfte, nicht zu vernehmen. Nun aber wird sie vernehmbar, weil Ady sich der Zukunft der ganzen Menschheit zuwendet:

„Brauch' von gestern einen Zeugen,
meine Kriegssteuer vielleicht auch noch,
um als treues Memento
mein Antlitz zu heben
zu einer Welt von neuen Menschen.

Ohne Anklage will ich mich
umschaun auf dem Feld von Tod und Sieg,
daß ich aus diesem Chaos
Kampfesrufe höre
oder Kampfrufe hören lasse.

Wart, meine tapfere Menschlichkeit!
Träume schöne Träume! Dich, müder
Prophet, dich, gutes Ungartum,
wird das Leben rufen,
der Auferstehung ew'ge Ordnung."

„Um als treues Memento mein Antlitz zu heben zu einer Welt von neuen Menschen": diese Zeilen ertönen mit ernster, odenhafter Feierlichkeit. Das Gedicht – „Samen unter Schnee" – fängt mit Klagen an, seine erste Zeile lautet: „Gepeinigtes, zerrissenes Ich"; Ady steigt aber, fast selbstvergessen, höher, um mit hymnenartiger Feierlichkeit und zugleich geläuterter Einfachheit die Gewißheit der neuen Welt zu verkünden.

### *4. Der Spiegel der ungarischen Wirklichkeit*

Ist daher Adys Lyrik als eine Einheit zu betrachten? Können wir seiner Dichtung als Ganzem zustimmen, oder müssen wir einzelne Teile seiner Lyrik verwerfen? Es ist nicht nur ein willkürliches, sondern auch ein barbarisches Verfahren, wenn man die Kunstwerke wahrhaft großer Lyriker zerstückelt, dem „zustimmend", jenes „verwerfend", ähnlich einem Kinde, das die Rosinen aus dem Kuchen sucht. Adys Lyrik ist voller Widersprüche, aber es gibt auch

Einheit in ihr. Vergebens würden wir versuchen, Adys Dichtung zu zerstückeln. Wo könnten wir die Grenze ziehen? Wenn wir es richtig betrachten, finden wir diese Kluft zwischen revolutionärer und dekadenter Haltung nicht nur in dem Unterschied zwischen seiner politischen Dichtung und seinen Lebens-, Todes-, Liebes- und Gottgedichten, sondern selbst in seiner politischen Dichtung, und auch in den „dekadenten" Gedichten sieht man einen Dualismus. Der Revolutionär Ady steckt auch in der Todesdichtung, das Todesmotiv auch in der revolutionären Dichtung. Wo und wie wäre daher eine starre Abgrenzung möglich? Wir gehen weiter: ohne seine *ganze* Lyrik verstanden zu haben, kann man auch die wahre Natur, den vollen Reichtum der revolutionären und politischen Dichtung Adys gar nicht erfassen, und umgekehrt, das Vorwärtsweisende in seiner Liebesdichtung, in seiner vom Leben und vom Tode handelnden Lyrik ist überhaupt nicht zu begreifen, wenn man die gemeinsamen Wurzeln in seiner revolutionären Lyrik nicht findet.

Das bedeutet natürlich nicht, daß wir die Gegensätze in Adys Lyrik nicht sehen und zwischen den einzelnen Elementen seiner lyrischen Gedankenwelt keinen Unterschied machen müßten. Diese Unterscheidung aber muß sorgfältig, taktvoll, fast möchte ich sagen – zartfühlend getroffen werden, mit dem Bewußtsein, daß sie nur dann zu einem Ergebnis führt, wenn wir uns die widerspruchsvolle innere Einheit der Lyrik Adys vor Augen halten.

Das Wesentliche in der Lyrik Adys bilden gerade diese auf höchstem künstlerischem Niveau zum Ausdruck gebrachten Gegensätze! Von der Spannung, die zwischen diesen Gegensätzen besteht, erhält diese Lyrik nicht nur ihre Farbe, ihr Feuer, ihre Pracht und ihre Formenschönheit, sondern auch ihre inhaltliche Tiefe und ihren Gedanken- und Gefühlsreichtum.

Wir bemühten uns nachzuweisen, daß die ungarische Wirklichkeit selbst in Adys „zwei Überzeugungen" zu Worte kam. Und nur in der Lyrik war es möglich, diesen Gegensätzen Ausdruck zu verleihen. Ady wurde gerade darum zur repräsentativen Gestalt der ungarischen Literatur im vorrevolutionären Ungarn, weil er Lyriker und nur Lyriker war. Im Ungarn vor dem ersten Weltkrieg – wie so oft in der Entwicklung der ungarischen Literatur – war die Lyrik die repräsentative ungarische Kunstgattung, die am adäquatesten und am besten die ungarische gesellschaftliche und historische Wirklichkeit, die Hauptfragen des nationalen Lebens auszudrücken vermochte. (Warum von Balassa bis Ady immer wieder die Lyrik die repräsentative ungarische Literaturgattung ist, läßt sich nur durch konkrete Analyse der einzelnen Phasen der ungarischen Geschichte und der wichtigsten nationalen Probleme an den großen geschichtlichen Wendepunkten erklären. Auf Balassa wirkten andere Ursachen als auf Petőfi, auf Ady andere als auf Gyula Illyés. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, diese verschiedenen Ursachen im Rahmen einer Ady-Abhandlung zu erforschen.)



Sicherlich ist es kein Zufall, daß Ady – außer einigen Novellen, Artikeln und dem Versuch eines Dózsa-Dramas – nur Gedichte schrieb und daß auch er selbst in seiner Lyrik die Verwirklichung seiner eigenen, „eine Rasse repräsentierenden" Sendung sah. Als Hatvany einen Roman und ein Theaterstück von ihm verlangte, antwortete er ihm: „Du sollst nicht meinen, daß ich Angst habe, ein Theaterstück oder einen Roman zu schreiben und meine Lyrik in ein Herrengewand zu kleiden; handelte ich aber richtig, wenn ich etwas ohne Überzeugung und Berufung täte, auch dann, wenn die Öffentlichkeit und der Ruhm es guthießen? . . . Ich habe nichts in mir von dem erhabenen Kosmopolitismus deiner beneideten Rasse und bin ein schändlich eingefleischter Ungar, darin aber bin ich der erste, und das ist auch etwas . . . Nur ein allgemein menschliches Gesetz würde mich dieser verfluchten Rassen-Symbolisierung entheben, der Tod, dieses aber sagte ich schon, und er ist ein größerer Herr als wir alle. Eines Tages wirst du draufkommen, daß ich auch Verstand habe, was alle schwer wahrnehmen können, die unter Verstand das Bestreben, sich gut zu stellen, verstehen; mir aber sagt mein Verstand, daß ich wohl das Recht habe, meinen Schnupfen, nicht aber mein vom Schicksal bestimmtes und in Gedichten entstandenes Leben zu kurieren, ganz abgesehen davon, daß es unmöglich ist."

Ady hatte recht, als er seine Berufung darin sah, Lyrik zu schreiben, denn nur sie vermochte die damaligen Hauptprobleme der ungarischen Gesellschaft künstlerisch zum Ausdruck zu bringen. Das läßt sich allein auf Grund der inneren Gegensätze der ungarischen Gesellschaft noch nicht erklären. Gegensätze gab es überall, und doch war die Lyrik nicht überall eine repräsentative nationale Kunstgattung. Es handelt sich hier um den besonderen Charakter der gesellschaftlichen Gegensätze Ungarns.

In Ungarn bildeten nicht die immanenten Gegensätze des bereits endgültig und vollständig zur Herrschaft gelangten Kapitalismus die Hauptprobleme der gesellschaftlichen Wirklichkeit wie in den großen westeuropäischen Ländern, deren repräsentative Kunstgattung gerade darum der bürgerliche Roman war. Es handelte sich aber auch nicht nur um Gegensätze, hervorgerufen durch den Verfall der feudalen Ordnung und den Übergang zum Kapitalismus, wie im alten Rußland, das in den großen russischen realistischen Romanen des neunzehnten Jahrhunderts dargestellt wurde. Roman und Drama können dann zur repräsentativen Kunstgattung der nationalen Literatur werden, wenn die gesellschaftlichen Gegensätze, die die Literatur widerspiegelt, sozusagen homogen, von einem einheitlichen Gesichtspunkt aus zu überblicken sind, weil sie trotz ihrer Kompliziertheit in den Gegensätzen der Hauptklassen enthalten sind; und so kann man sich vom objektiven Gesichtspunkt dieser fundamentalen, zentralen Klassengegensätze ein einheitliches und vollkommenes Bild der gesellschaftlichen Entwicklung machen.

Wenn am Ende des neunzehnten und zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Ungarn weder der Roman noch das Drama zur repräsentativen nationalen Kunstgattung wurde, so findet das seine letzte Erklärung darin, daß die gesellschaftlichen Gegensätze Ungarns *noch* nicht so „klar" wie in Westeuropa und *schon* nicht mehr so klar wie im zaristischen Rußland des neunzehnten Jahrhunderts hervortraten. Ungarn war schon über den Zustand hinaus, in dem der Gegensatz zwischen dem ganzen Volk und dem feudalen Großgrundbesitz den gesellschaftlichen Hauptgegensatz bildete; es hatte aber noch nicht jene Stufe erreicht, wo zum zentralen gesellschaftlichen Gegensatz der Klassengegensatz von Bourgeoisie und Proletariat wurde.

Adys Lyrik brachte dieses besondere Übergangsstadium zum Ausdruck. Es ist hier nicht allein davon die Rede, daß in Ungarn die bürgerlich-demokratische Revolution gegen die Bourgeoisie hätte vorbereitet werden müssen. Dies war auch im zaristischen Rußland notwendig. Diese Verwicklung der gesellschaftlichen Gegensätze in Rußland konnte die Lage im Grunde genommen noch besser „klären", weil der große, allgemeine, umfassende Gegensatz zwischen dem „Volk" – Arbeiterklasse und Bauernschaft – und den Großgrundbesitzern und Kapitalisten zum zentralen Gegensatz dieser russischen Gesellschaft wurde. Die Tatsache, daß die russische bürgerlich-demokratische Revolution nur unter der Führung der Arbeiterklasse und nur im Kampf gegen die Bourgeoisie ausgefochten werden konnte, zerstörte nicht die Möglichkeit, die gesellschaftlichen Kämpfe unter dem Gesichtspunkt des zentralen Klassengegensatzes einheitlich zu betrachten, und führte in der Literatur nicht dazu, daß die Lyrik die Rolle des großen realistischen Romans übernahm, sondern daß der große sozialistisch-realistische Roman – vertreten durch Gorki – die Rolle des bürgerlichen Romans übernahm.



In Ungarn jedoch handelte es sich nicht nur darum.

Die Tatsache, daß es auch bei uns notwendig gewesen wäre, den Kampf gegen die feudalen Überreste mit dem Kampf gegen die konterrevolutionär werdende Bourgeoisie zu verbinden, hätte im Grunde genommen auch in Ungarn die Frage, wer wem gegenüberstand und was den zentralen gesellschaftlichen Gegensatz bildete, „klären" können. Die Beziehung zu Österreich, das Problem der ungarischen Unabhängigkeit, das durch die Beziehung zu den unterdrückten Nationalitäten nur noch verwickelter wurde, verhinderte aber diese Klärung des zentralen Klassengegensatzes zwischen Arbeiterschaft und Bauernschaft auf der einen und Großgrundbesitzern und Bourgeoisie auf der anderen Seite.

Sogar ein Teil der halbfeudalen Großgrundbesitzer und auch der industriellen Bourgeoisie war mit dem Dualismus unzufrieden. Für das „geschichtliche" Ungarn und die Aufrechterhaltung der Nationalitäten-Unterdrückungspolitik konnte man sogar auch einen Teil der Bauernschaft und der Industriearbeiter mobilisieren, es schien daher, als ob die gesellschaftlichen Gegensätze sich nicht um eine Achse drehten und nicht auf den Gegensatz der Hauptklassen reduziert werden könnten. Darum vermochte der ungarische bürgerliche Roman vor dem Kriege kein einheitliches Bild der gesellschaftlichen Gegensätze zu geben. Noch mehr als in Rußland wäre es bei uns nur mit Hilfe des sozialistischen Realismus möglich gewesen, das vollständige Bild der gesellschaftlichen Gegensätze darzustellen, gerade deswegen, weil nur die Arbeiterklasse in diesem Durcheinander der sich kreuzenden und verwickelnden Fragen den Ausweg hätte zeigen können. Damals aber konnte die Arbeiterklasse ihn noch nicht zeigen.

Darum nahmen die gesellschaftlichen Gegensätze, die objektiven Fragen des revolutionären Überganges, die objektive Verwicklung

der Klassenverhältnisse im Vorkriegsungarn eine subjektive Gestalt an; es gab niemanden, der einen Ausweg gezeigt, niemanden, der geklärt hätte, was den Angelpunkt der gesellschaftlichen Kämpfe bildete, niemanden, der die im Dschungel der Gegensätze Verirrten auf den richtigen Weg geführt hätte; das ungarische Volk war verwaist und sich selbst überlassen. Deswegen wurde die Lyrik, vertreten durch Ady, im Vorkriegsungarn zur repräsentativen ungarischen Kunstgattung, weil er allein die Gegensätze der ungarischen Gesellschaft unverhüllt und unmittelbar in Worte zu kleiden wußte, ohne sie freilich dabei zu lösen, und weil seine lyrische Haltung – die Betrachtung der Welt durch das eigene Ich, das Subjekt – das Hauptproblem der Revolution, nämlich die Schwäche und mangelnde Vorbereitung ihrer subjektiven Kräfte, am adäquatesten bildhaft machen konnte. So war Adys Lyrik, indem sie sich nach innen wandte und die Gegensätze ungelöst ließ, ein Spiegelbild der Probleme der ungarischen Wirklichkeit.

In der Tatsache, daß die Lyrik die repräsentative ungarische Kunstgattung war, haben wir natürlich nicht ein Zeichen der Tugend, sondern der Not, nicht der Kraft, sondern der Schwäche zu erblicken. Dies mußte in der Lyrik selbst, daher auch in Adys Dichtung zum Ausdruck kommen. In Adys Symbolismus offenbaren sich Kraft und Schwäche seiner Dichtung.

Adys Lyrik wurde gerade durch ihren Symbolismus zu einer großen, pathetischen, revolutionären Lyrik, zur Dichtung eines großen geschichtlichen Wendepunktes. Gerade durch seinen Symbolismus erreichte es Ady, daß er seinen Blick nicht auf unbedeutende, sondern auf große Dinge richten, daß er in die Tiefe dringen und in die Höhe stürmen konnte, während er sich von den Übelständen an der Oberfläche der Wirklichkeit und vom äußerlichen Schein der Dinge abwandte. Er vermochte zu zeigen, daß es sich nicht um Einzelheiten, sondern ums Ganze handelt. Sein Symbolismus war ein Mittel zu revolutionärer Verallgemeinerung. Insofern war dieser Symbolismus Realismus, ein lyrisches Abbild der wichtigsten geschichtlichen Probleme des damaligen Ungarns.

Zur Zeit der Vorbereitung der demokratischen Revolution, in den Jahren von 1905 bis 1918, hatte der Symbolismus Adys die gleiche Funktion wie die realistische Lyrik Petőfis vor 1848, nämlich: die unmittelbar bevorstehenden revolutionären Veränderungen in einer



das ganze Leben umfassenden Dichtung zu begrüßen, zu zeigen, daß etwas im Gang war, und den Geist der Menschen zu revolutionieren, sie aus der Gewohnheit des Alltags herauszureißen.

Diese große, weitausgreifende revolutionäre Dichtung spiegelte aber auch die kapitalistische Fäulnis wider. Zur lyrischen Gestaltung der revolutionären Wirklichkeit bedurfte es des Symbolismus nur, um Enttäuschung und Zweifel, die die kapitalistische Fäulnis hervorrief, mit der Verkündung der revolutionären Veränderungen in Einklang bringen zu können. Adys Symbolismus bedeutet daher auch eine Entfernung vom Realismus. Die Wirklichkeit durch mythologische Symbole zu ersetzen war notwendig, um die Fäulnis nicht mit Namen nennen und die gegen die Revolution wirkenden gesellschaftlichen Kräfte nicht in ihrer wahren Natur zeigen zu müssen.

Ady war sich bewußt, daß die Klassendifferenzierung die alte, beinahe natürliche Einheit des Lagers der bürgerlich-demokratischen Umgestaltung zerrüttete; sein Symbolismus spricht es auch aus, aber nicht direkt, sondern nur in Andeutungen, beinahe als ob er es verschweigen wollte. Ady erlebte die Zeit der Vorbereitung der bürgerlich-demokratischen Revolution in der imperialistischen Phase der kapitalistischen Gesellschaft; er konnte daher über die Demokratie keine heroischen Illusionen mehr haben; man kann aber diese bürgerlich-demokratische Revolution – auf nichtproletarischer Klassengrundlage – ohne heroische Illusionen nicht verkünden.

Adys Symbolismus dient dazu, diese heroischen Illusionen mit Desillusion zu mischen. Darum werden in seiner Dichtung Revolution und auch Reaktion mythologisiert.

Gerade darum ist Adys Lyrik eine *einmalige* Erscheinung in der ungarischen Dichtung. Hervorgegangen aus einer konkreten geschichtlichen Situation, ist sie weder zu wiederholen noch fortzusetzen. Die heroischen Illusionen der bürgerlich-demokratischen Revolution ließen sich nur so lange mit den Gefühlen der antikapitalistischen Desillusion in Einklang bringen, als die Revolution nicht zur Wirklichkeit wurde.

Nach den Revolutionen von 1918 und 1919 hingen die heroischen Illusionen in der Luft, aus der antibürgerlichen Desillusion wurde Proletarierfeindlichkeit. Die beiden Revolutionen zogen dem Symbolismus den gesellschaftlichen Boden unter den Füßen weg. Die Geschichte, die in ihrem wahren Wesen, in der Form wirklicher Ak-

tionen kämpfender Klassen erschien, enthüllte selbst „ihre eigenen Geheimnisse". Die Schreckgespenster und Ungeheuer, die guten und bösen Phantome der dichterischen Mythologie ergriffen in ihrer wahren Gestalt das Wort. Im Vergleich zu dieser revolutionären und konterrevolutionären Wirklichkeit wirkten die mythologischen Wesen der symbolistischen Lyrik blaß und blutarm. Die Bezeichnung „die künftigen Weißen" sagte über die wirkliche revolutionäre Größe des ungarischen Proletariats nichts mehr aus und noch weniger über seine Schwächen. Im Vergleich zu Szeged, Orgovány und Siófok wurden die Symbole des „ungarischen BRACHLANDS" farblos.

Es war kein Zufall, daß die ungarische Lyrik nach der Revolution nicht dort fortfuhr, wo Ady aufgehört hatte. Die Dichtung Gyula Illyés' und seines Kreises ist eine realistische Dichtung, sie nennen die Wirklichkeit schon beim Namen. Ihre realistische Lyrik aber ist nicht große Lyrik in dem Sinne wie die Lyrik Adys, nämlich eine Dichtung, die die Probleme und heroischen Gefühle der großen geschichtlichen Wendepunkte zum Ausdruck bringt. Ihr Realismus ist der nachrevolutionäre, nüchterne Realismus; sie wandten sich vom Symbolismus ab, weil sie nicht so leidenschaftlich hassen und die Revolution mit solcher Glut herbeiwünschen und ersehnen konnten wie Ady. Ihre Lyrik war „volkstümlicher" als die Lyrik Adys; es war aber nicht die Volkstümlichkeit der Revolution, es war mehr die Volkstümlichkeit der besitzlosen Bauernschaft und nicht die des ganzen revolutionären ungarischen Volks. Diese Lyrik ist realistischer und volkstümlicher als die Lyrik Adys, aber auch farbloser und begrenzter. Die Lyrik wandte sich nach Ady vom Symbolismus ab, da sie in den Unterdrückten keine Helden und in den Unterdrückern keine Ungeheuer zu sehen vermochte. Darum bedeuten dieser Realismus und diese Volkstümlichkeit einen Rückfall im Vergleich zu Adys weniger realistischer, weniger volkstümlicher Dichtung.

Ist Ady ein Volksdichter zu nennen, in jenem weiten Sinne des Wortes, daß seine Dichtung das Leben des Volks widerspiegelte, die Wünsche und Bestrebungen des Volks zu Worte kommen ließe? Ist er ein Volksdichter in jenem Sinne, daß er klar und deutlich, mit der Einfachheit der Wahrheit das zum Ausdruck brächte, was das ungarische Volk durch seinen Mund hören wollte?

Adys Gedichte gehören der Öffentlichkeit, seine gesammelten Gedichte sind nach seinem Tode von zweihunderttausend Menschen



gekauft worden, breite Volksmassen kennen und lieben seine Dichtung. Ihre Wirkung und die Art ihrer Verbreitung aber sind nicht eindeutig und entsprechen nicht immer dem wirklichen Gehalt seiner Dichtung. Nicht alle lieben dasselbe an Ady, in den verschiedenen Volksschichten sind verschiedene Gebiete und Seiten seiner Dichtung volkstümlich; nach 1919 hatte ihre Volkstümlichkeit andere gesellschaftliche Ursachen als vor 1918. Das Volk selbst in seinen verschiedenen Schichten nimmt spontan eine Auswahl aus Adys Lyrik vor. Es ist kein Zufall, daß seine nationale und revolutionäre Dichtung am tiefsten in die Arbeiterschaft eindrang, daß dieses Gebiet seiner Lyrik in den unteren Klassen am ehesten volkstümlich wurde. Adys Dichtung ist eine widerspruchsvolle Einheit, das Volk jedoch zergliedert diese Einheit spontan, um Ady nicht in seinen Widersprüchen, sondern in seinen einfachen und unmittelbaren Wahrheiten verstehen und lieben zu können. Der spontane und naive Realismus des Volkes extrahiert, siebt sozusagen aus Adys Symbolismus den Realismus heraus. Die konterrevolutionäre Intelligenz verfuhr entgegengesetzt. Sie extrahierte aus Adys Realismus den Symbolismus, um Adys wahre revolutionäre Gedanken auf diese Weise zu einem bloßen „Mythos", zu einer bloßen Phantasie verfälschen und durch diesen verfälschten Ady ihre eigene unechte „revolutionäre Haltung" bestätigen zu können.

Was von Adys Werk wirkt heute auf uns? Es wirken seine revolutionären Gedichte, die ahnungsvolle Verkündung großer Veränderungen, die Leidenschaftlichkeit und Intensität seiner Dichtung, die die Luft eines geschichtlichen Wendepunktes atmen. Es wirkt auf uns alles in ihr, was vorwärts weist, wie zum Beispiel die Sehnsucht nach dem Reichtum und der Vollkommenheit des Lebens.

Aber nicht dies allein.

Auch Adys Dekadenz kann reizen und verlocken. Ady findet ein Echo auch damit, daß er Menschen darstellt, die nicht ständig für die Umgestaltung der feindlichen Wirklichkeit leben können, die sich nach einer wahren Zukunft nur sehnen, aber mit ihrer Sehnsucht ihre Resignation verhüllen. Diese zwei Arten zu wirken müssen wir bei Ady voneinander trennen. Wir müssen Ady nehmen, wie er ist, als Ganzes, dabei aber das Vergängliche in ihm vom Bleibenden unterscheiden.

Zu einem Urteil über Adys Volkstümlichkeit und Popularität rei-

chen die Erfahrungen der Gegenwart und der letzten zwanzig Jahre nicht aus. Seine Dichtung gleicht einem Kristall, dessen Strahlenbrechung sich verändert, je nachdem, ob es Nacht oder Tag ist, ob das Licht von unten oder von oben auf ihn einfällt, ob alle seine Flächen oder nur einzelne die Strahlen der Wirklichkeit reflektieren. Eine wirklich große Dichtung gibt nicht nur ein Bild der Welt, sondern ist selbst auch ein Spiegel, in dem sich die Welt zu erkennen vermag. Und je schöner, freier und menschlicher diese Welt wird, um so mehr von sich wird sie in Adys Dichtung erkennen.

## III. DER KAMPF UM ADY

Schon beim Auftreten Adys in der ungarischen Literatur entspann sich ein leidenschaftlicher Kampf um ihn. Das war nicht ein rein ästhetischer, sondern ein politischer Kampf bis aufs Messer, dessen Teilnehmer es gar nicht verheimlichten, daß es dabei um mehr als einen Zusammenstoß literarischer Strömungen ging. Adys Lyrik berührte dermaßen die empfindlichste Stelle der ungarischen Wirklichkeit, war eine so bewußt aufgepflanzte Kampffahne, daß die politische und literarische Reaktion, auch wenn sie es gewollt hätte, mit der bloßen ästhetischen Ablehnung der Dichtung Adys sich nicht zufriedengeben konnte. Der Kampf, den Berzeviczy, Zsolt Beöthy, Jenő Rákosi und Ferenc Herczeg gegen Ady führten, war der Kampf der halbfeudalen ungarischen Reaktion gegen den Dichter und die Dichtung der demokratischen Revolution. Sogar István Tisza mischte sich in diesen Kampf ein. Im Herbst 1912 veröffentlichte er unter dem Pseudonym Rusticus im „Magyar Figyelő" (Ungarischen Beobachter) einen Artikel über Ady. Er schrieb: „Adys angebliche Dichtung ist ein peinlicher Deckmantel für eine seelische Anarchie – der inhaltlose, mit Recht auf die Geschmacklosigkeit der halbgebildeten Masse rechnende Sensationshunger des aufgeblasenen Parvenüs."

Im Ungarn vor dem ersten Weltkrieg zeichneten sich die Fronten des Kampfes um Ady klar und deutlich ab. Es gab damals kein eigentliches „Ady-Problem", da es jedermann für natürlich hielt, daß Ady zum Lager der bürgerlich-demokratischen Umgestaltung gehörte und die literarischen Repräsentanten der konservativen Reaktion ihn ausstießen und verdammten. Zu einem „Ady-Problem" kam es erst im nachrevolutionären Ungarn. Adys „Neubewertung" setzte ein. Diese Ady-Revision vollzog sich in drei Richtungen. Zahlreiche bedeutende Ideologen der Konterrevolution – mit Gyula Szekfű und dem Bischof Sándor Makkai an der Spitze – entdeckten in Ady den nationalen Dichter, der in einer „Periode des Verfalls" fast als einziger die großen nationalen Krankheiten wahrnahm und als einziger auch den Zusammenbruch voraussah. In den Jahren vor dem Krieg war János Horváth der einzige unter den konservativen Literarhistorikern, der es wenigstens versuchte, Ady zu verstehen – und auch er wurde dafür fast gesteinigt. Nach den Revolutionen gibt es unter den Konservativen kaum noch welche, die die alte Hetze gegen Ady nicht verurteilten.

Zur selben Zeit entdeckte die „Volks"strömung der Intelligenz – Desző Szabó, Géza Féja und László Németh – Sprünge und Brüche in dem vor der Revolution scheinbar einheitlichen Ady-Lager, holte die Gegensätze zwischen Ady und dem „Nyugat" hervor und ging an eine Neubewertung der Beziehungen zwischen Ady und dem Lager der bürgerlich-demokratischen Umgestaltung.

Endlich machte sich auch Adys altes Lager an seine „Neubewertung". Dezső Kosztolányi zog offen und Mihály Babits diplomatisch eine Demarkationslinie zwischen der Literatur des „Nyugat" und der Dichtung Adys, zwischen der „reinen" Dichtung und Adys revolutionärer Lyrik.

Dieser völlige Umschwung in der Bewertung Adys brachte die tiefgehende Veränderung der gesellschaftlichen und geistigen Verhältnisse Ungarns vor und nach den Revolutionen zum Ausdruck. Vor dem Krieg kämpfte man mit der Losung „Volkstümlichkeit" gegen die Dichtung Adys, und nach den Revolutionen wurde Ady zum Banner der neuen „Volkstümlichkeit". Nach der Niederlage der Revolutionen von 1918 und 1919 verleugnete die ungarische Reaktion auch die bescheidenste Erscheinungsform des bürgerlichen Fortschritts, verfluchte sogar den blutleeren und den Interessen der Großgrundbesitzer treu ergebenen „Liberalismus" der Vorkriegszeit, weil sie in ihm den Ausgangspunkt jener Entwicklung erblickte, die zu den Revolutionen geführt hatte. Am Vorkriegs-Regierungssystem setzte sie aus, daß es die Revolutionierung der Volksmassen nicht zu verhindern und diese Massen nicht an sich zu binden verstand,

daß es mit verbundenen Augen und einem unberechtigten Optimismus in die Katastrophe rannte.

Diese antiliberale, enttäuschte Stimmung bildete die Brücke zum reaktionären „Verständnis" Adys. Die Ideologen der Konterrevolution sahen in Adys nationalem Pessimismus den Beweis, daß die Epoche von 1867 wahrhaftig eine „Epoche des Verfalls" war. Auch der konservative Flügel der Konterrevolution wußte, daß man nicht dort fortfahren konnte, wo István Tisza aufgehört hatte. Auch die nachrevolutionäre Reaktion brauchte die Unterstützung des Volkes. Ihre Neubewertung der geschichtlichen und literarischen Vergangenheit geschah unter diesem Gesichtspunkt. Diejenigen, denen auch schon der bescheidenste bürgerliche Fortschritt zuviel war, spielten Ady gegen ihn aus. Ady, dem auch der schnellste bürgerliche Fortschritt noch zuwenig erschien.

Wie verlogen und erheuchelt diese „Annäherung" an Ady war, geht daraus hervor, daß man von Adys gesamter Dichtung nur seine pessimistischen Ungarn-Gedichte, seine düsteren Prophezeiungen übernahm, seine ganze revolutionäre Lyrik aber verwarf, seine ganze Liebesdichtung aus „moralischen" Gründen ablehnte und seiner ganzen Lebens-, Todes-, Gott-Dichtung verständnislos und fremd gegenüberstand.

Die „volkstümliche" Richtung zog Adys Gesamtwerk in ihren Gesichtskreis und war stolz darauf, daß im Grunde sie den „wahren" Ady entdeckt habe. Die „volkstümliche" Richtung, die sich nach der Niederlage der Revolutionen herausbildete, machte Ady zu einem gesellschaftlichen und politischen Banner; angefangen von den „Sichelmännern" bis zur Miklós-Bartha-Gesellschaft, benutzte sie seine Dichtung immer wieder als „Bewegungs"programm. Es gab Leute, die das in gutem Glauben taten und denen Adys Dichtung jenen Scharfblick und jene Entschlossenheit ersetzte, die in den Fragen der ungarischen Gesellschaft und Politik fehlten. Aber die meisten tonangebenden Elemente der „Volkstümlichen" erhoben diese Konfusion zum Prinzip. Was bei Ady aus der Not geboren war, daraus machten sie eine Tugend.

Ady verstehen heißt erforschen, was seinem mythologisierenden Symbolismus an gesellschaftlicher, geschichtlicher Realität zugrunde liegt, heißt ihn in die Sprache der Wirklichkeit des Volkes übersetzen und die tragischen Widersprüche in seiner geschichtlichen Situation sehen, die ihn zu dieser großartigen, doch verzweifelt unsicheren Zeichensprache zwangen.



Die aus dem Boden der Konterrevolution entsprungene „Volkstümlichkeit" tat jedoch das gerade Gegenteil von all dem.

Sie enträtselte Adys Mythologie nicht, sondern mythologisierte sie noch weiter. Von Gyula Földessy bis László Németh herrschte allgemein die Tendenz, den Kern der Dichtung Adys nicht in der Wirklichkeit zu suchen, auf die er mit seiner Mythologie hinweist, sondern die Mythologie selbst zu idealisieren. Auch hinter Adys Mythologie verbarg sich die Sehnsucht nach einer wirklichen Volksrevolution, aber auch die „revolutionäre Haltung" Lászlós Némeths und seines Kreises war nur Mythologie. Géza Féja machte zum Beispiel gar kein Hehl daraus, worum es sich handelte. Er hielt Ady für einen Nachkommen der ungarischen reformierten Prediger des sechzehnten Jahrhunderts, doch ist es – nach Féjas Ansicht – das große Verdienst Ferenc Dávids und Péter Bornemisszas, daß die Bauernrevolution György Dózsas in ihnen zu einer „geistigen Bewegung reifte".

Adys ideelle Wurzeln reichen tatsächlich zurück bis ins Zeitalter der ungarischen Reformation, dieser großen Volksbewegung, aber das Verdienst der ungarischen Prediger bestand nicht darin, daß sie Dózsa „zahm machten". Und nicht im Sinne dieser Zähmung ist Ady der Nachkomme Ferenc Dávids und Péter Bornemisszas. Die Mystifizierung von Adys Symbolismus sollte dazu dienen, die Volksrevolution, die Ady mit jeder Faser seines Wesens verkündete, zu einer „geistigen Bewegung" zu „zähmen".

Einerseits mystifizierten László Németh und sein Kreis Ady und verfälschten auf diese Weise den realistischen Kern und die Absicht seiner Lyrik, anderseits engten sie seine Volkstümlichkeit zu einer bäuerlichen ein und verfälschten so das Wesentliche in ihr, nämlich, daß seine das ganze ungarische Volk umfassende Volkstümlichkeit dadurch konkret und kämpferisch wurde, daß sie sich dem städtischen Volk, der sozialistischen Arbeiterschaft näherte. Die Mystifizierung Adys ist ein geistiger Ausdruck und eine Begleiterscheinung der in den letzten zwei Jahrzehnten, insbesondere aber seit dem Zusammenbruch der „Konsolidierungs"periode immer wieder zu beobachtenden Bestrebungen, das Schicksal Ungarns an das utopische Bündnis zwischen Intelligenz und Bauernschaft zu knüpfen.

Ein abschreckendes Beispiel für die Mystifizierung Adys haben wir darin zu erblicken, daß man seine „eine Rasse repräsentierende“ Dichtung zum Vorläufer der „völkischen“ Rassentheorie machte.

In Adys Dichtung und Denken fiel dem ungarischen Rassengefühl unleugbar eine bedeutende Rolle zu. Es steht fest, daß „Rasse“ für Ady nicht einfach Nation bedeutete. Gegenüber den „von Schwaben abstammenden Ungarn“ berief er sich auf sein Urmagyarentum. Péter Tass war ein Sturmbock auch gegen „Hebräer“-Mauern. In diesem „Rassen“standpunkt aber verbarg sich – wenn auch in mythologisierter Form – der plebejische Standpunkt Adys: sein Haß gegen die ungarischen Herren, die „räuberischen Glücksritter“, seine besondere Neigung zu den uralten historischen Schichten des ungarischen Volkes, zur Bauernschaft, besonders aber zur Intelligenz, die sich, mit dem Volke verbunden, gegen die herrschende Ordnung empörte, die in der Kultur des Volkes und nicht auf dem Asphalt aufgewachsen war. „Blut aus meiner Rasse“, so bezeichnete er György Bölöni, und Menschen wie Gyula Kincs und Elemér Bányai betrachtete er als sich gleichgeartet.

In Adys „Rassen“standpunkt gab es natürlich auch eine große Portion Utopie: Leute wie György Bölöni und Gyula Kincs vertraten nur als Individuen die Traditionen der mit dem Volk verbundenen „Kleinadligen“, die Schicht selbst verkam und vermischte sich mit der Gentry oder mit den Kulaken. Adys Rassengefühl war jedoch niemals ein aggressiver, chauvinistischer, antisemitischer Mythos. Ady war es, der jene großartigen Zeilen über die „Schar der Gezeichneten“ schrieb:

„Ihr ewig unruhvollen Wandrer, ihr,
der Zeiten Sauerteig, auch ich will mit euch gehen,
vom Leid gezeichnet und besternt.“

Der Begriff der Rasse bei Ady sollte nicht das Lager des ungarischen Volkes, das Lager des Fortschritts, in hergelaufene „Assimilierte“ und „Urmagyaren“ zersetzen. Ady, der Sproß der Urmagyaren, schrieb:

„Dem öffne ich die Arme weit,
der durch Verstand ward Ungar,
durch Absicht, Los, Gelegenheit.“



Adys „Rassen“gefühl war natürlich auch voll von Widersprüchen. Bald ist es Mythologisierung des Herrenhasses, bald jedoch Verzweiflung über die Ohnmacht der ungarischen herrschenden Klassen und des ungarischen Volkes. Dies kommt am besten in dem 1917 geschriebenen Artikel „Korroborri“ zum Ausdruck. Ady meinte, es gebe nur eine Rettung für die Ungarn: sich mit den Juden zu vermischen und eine neue Rasse hervorzubringen. Es gebe keinen anderen Weg, denn Ungarn sei „das Land der herrschenden Klassen, die ihre Kräfte verausgabt haben, das Land einer elenden, spät frei gewordenen Bauernschaft, das Land siecher, weil mit nichtsnutzigen Rassen vermischter Bürger“. Hieraus wird ersichtlich, daß die äußerste Verzweiflung Ady dazu bewegte, die reaktionären Eigenschaften der herrschenden Klassen, die Erfolglosigkeit der Kämpfe und Kraftanstrengungen des ungarischen Volkes als „Rassen“eigenschaften zu betrachten. So wird die historische Situation des unter der Herrschaft der Reaktion stöhnenden Volkes zum „Verhängnis“, zu einem Schicksal, verwurzelt in Eigenschaften der „Rasse“, mythologisiert. Aber nur die, die Adys Dichtung zu einem reaktionären politischen Programm verfälschen wollen, werden das Wesen seiner Volkstümlichkeit in dieser Mythologie erblicken.

Die Schriftsteller des „Nyugat“ betrachteten mit Widerwillen die Bestrebungen, aus Ady einen „Rassen“propheten, einen Schamanen und einen Seher zu machen. Man vergaß dabei immer mehr, daß Ady in erster Linie Künstler, Dichter, Lyriker war – noch dazu einer der größten. Man muß zugeben, daß dieser künstlerische Protest gegen die Verfälschung Adys viel Wahres enthielt. Der Kreis des „Nyugat“ forderte natürlich Ady im Namen der „reinen“ Kunst zurück. (Oder aber – wie Kosztolányi es tat – verbannte ihn aus der reinen Kunst.) Daß Adys Dichtung Kampfeslust atmete, daß sie die Begleiterin großer Volksbewegungen war, das konnte und wollte man nicht sehen.

Der ästhetisierenden Auffassung Adys aber ist Adys Erhebung zum nationalen „Propheten“ keineswegs vorzuziehen.

Eines der tiefsten Motive der Dichtung Adys, die „Repräsentierung der Rasse“, hatte seinen Ursprung in den Schwächen des Befreiungskampfes des ungarischen werktätigen Volkes, in der damaligen Ausweglosigkeit der ganzen historischen Situation Ungarns und in der Krankheit der ungarischen Gesellschaft. Wenn das, was zu einem be-

stimmten Zeitpunkt getan werden müßte, allein von den Dichtern ausgedrückt werden kann, so bedeutet dies noch nicht, daß die Dichtung damit zu einem politischen Programm würde, daß sie den Weg zur Aktion wiese; es bedeutet vielmehr, daß die Notwendigkeit der Aktion nur in der Dichtung Gestalt anzunehmen vermag. Jene, die Adys Dichtung zu einem politischen und gesellschaftlichen „Programm" erklären, wollen im Grunde auch in der Gegenwart das Handeln in Dichtung verwandeln. Sie wollen das ungarische Volk daran hindern, die richtigen Lehren aus zweieinhalb krisenvollen Jahrzehnten zu ziehen.

Adys Dichtung und deren Wirkung können dem ungarischen Volk helfen, diese Einsichten zu gewinnen. Die Frage der Volkstümlichkeit steht nicht zufällig im Vordergrund des Kampfes, der seit drei Jahrzehnten um Ady geführt wird.

Der Kampf gegen Ady setzte mit den Losungen der „volkstümlich-nationalen" Literatur ein. Die volkstümlich-nationale Richtung bedeutete für die ungarische Literatur dasselbe, was das Jahr 1867 für die ungarische Politik und Gesellschaft bedeutete. Die Volksdichtung Aranys und Petőfis bildete den literarischen Auftakt der Revolution von 1848: daß diese Dichtung dennoch zum ästhetischen Aushängeschild der reaktionären Literatur von 1867 werden konnte, findet seine Erklärung darin, daß 1848 die führende Schicht der Revolution dieselbe „geschichtliche Klasse" war, die später das Kompromiß mit den Habsburgern schloß.

Diese literarische Richtung war nicht volkstümlich, weil sie von der „nationalen Einheit" der Herren und der Bauern ausging, die durch die Befreiung der Leibeigenen angeblich für ewige Zeiten gewährleistet war. Sie war aber insofern „volkstümlich", als sie die Welt vom Standpunkt des Landlebens betrachtete. Diese Richtung war nicht national, da sie die neuen Gebiete des nationalen Lebens, die neuen Probleme des städtischen und bürgerlichen Lebens nicht berücksichtigte, konnte sich aber als „national" bezeichnen, weil die führende nationale Klasse die Großgrundbesitzer waren; diese, nicht das städtische Bürgertum, repräsentierten die Kontinuität der nationalen Geschichte.

Daß die offizielle Literatur des halbfeudalen Ungarns nach 1867 die nationale und volkstümliche Richtung monopolisieren konnte, findet seine Erklärung in jener Eigentümlichkeit der Entwicklung



Ungarns, daß das ungarische Bürgertum niemals ein Bundesgenosse des Volkes und niemals eine führende nationale Klasse war.

Die Monopolisierung der Volkstümlichkeit des Reformzeitalters und der achtundvierziger Revolution wurde dadurch erleichtert, daß János Aranys Volkstümlichkeit nach 1867 eine andere Rolle spielte als vor 1848. János Arany bildete eine lebendige Brücke zwischen der antifeudalen bäuerlichen Volkstümlichkeit und der Pseudovolkstümlichkeit eines „Aufrückens" des Volkes in die „Herrennation". Seine Dichtung sanktionierte nach 1867 die Zuschüttung der Kluft zwischen revolutionärer und reaktionärer „Volkstümlichkeit".

Gegen die offizielle „volkstümlich-nationale" Richtung tritt fast unmittelbar nach 1867 eine literarische Opposition auf. János Vajda und Károly Zilahy, Zsigmond Justh und Lajos Tolnai, Gyula Reviczky und Jenő Komjáthy schlagen im Gegensatz zu dem leeren Optimismus der volkstümlich-nationalen Literatur den Ton des Pessimismus, der Bitterkeit und der Enttäuschung an. Diese Opposition hatte zwei Quellen: die neuen Probleme des städtischen Lebens und die Auflehnung gegen das Kompromiß von 1867 und seine gesellschaftlichen Folgen.

Unter den drei Dichtern aber – Vajda, Reviczky, Komjáthy – ist János Vajda der einzige, in dessen Bitterkeit und Empörung nicht nur die abstrakt werdenden menschlichen Beziehungen des neuen städtischen Lebens, die moderne, mit der kapitalistischen Gesellschaft beginnende Einsamkeit zu Worte kommen, sondern auch die Opposition gegen die ganze gesellschaftliche Ordnung von 1867. Vajda war – mag er auch die Politik der achtundvierziger Revolution scharf kritisiert und gegen die Emigrationspläne Kossuths Stellung genommen haben – in dichterischer Hinsicht ein Repräsentant von 1848, weil er aus der selbsterlebten großen nationalen Revolution den lebendigen Stoff schöpfte, um sich gegen die Zwerghaftigkeit der Epoche von 1867 wenden zu können. Reviczky und Komjáthy lebten sozusagen in einem geschichtlich luftleeren Raum: sie waren schon in die Gesellschaft Ungarns von 1867 hineingeboren, diese bildete ihre natürliche Umgebung, die um die Jahrhundertwende spürbar werdende große nationale Krise ließ sie noch unberührt. Darum entbehrt auch ihr Pessimismus des greifbaren Gehalts. Sie deuteten an, daß etwas nicht in Ordnung sei, aber was das war, vermochten sie nicht zu sagen.

János Vajda wurzelte in der Zeit von 1848; er verfiel diesem luftleeren Raum noch nicht, in seinem Alleinsein, seinem Pessimismus steckt ein greifbarer gesellschaftlicher Inhalt. Die Probleme der modernen bürgerlichen Einsamkeit dienten ihm dazu, das Elend und die Not des Volkes zum Ausdruck zu bringen. Er griff die durch Arany-Gyulai vertretene literarische Richtung nicht nur deswegen an, weil er das Neue, das Moderne, das Städtische den volkstümlich-nationalen Traditionen gegenüberstellen wollte, sondern auch und vor allem darum, damit die wahre Volkstümlichkeit über die unechte triumphiere. In Vajdas Dichtung aber bildete das immer mehr verblassende Jahr 1848 die volkstümliche und geschichtliche Grundlage. Das ist die Erklärung dafür, daß seine Opposition, die Volkstümlicheit erstrebte, sich nicht auf die Volksbestrebungen der Gegenwart stützen und zur wahren Triebkraft der Entwicklung werden konnte, sondern zu einer Dichtung der düsteren Zerrissenheit ohne Widerhall wurde. So wurden die volkstümlichen Elemente seiner Dichtung von dem zweiten Element seiner Lyrik, den Einsamkeitsempfindungen des modernen Stadtmenschen, in den Hintergrund gedrängt.

Es ist kein Zufall, daß Ady sich an János Vajda anschließt, ihn seinen „geistigen Vater", seinen „heiligen Vorläufer", seinen „großen Verwandten" nennt. Er erblickt in ihm den Ahnen jener Dichtung, die das „traurige Alleinsein" des modernen städtischen Dichters zum Ausdruck bringt und trotzdem auf dem geschichtlichen Boden des Volkes steht. Ady, auf der Suche nach seinen Vorfahren, überspringt die ganze Literatur, die zwischen ihm und János Vajda liegt. Dieses Zurückgreifen auf János Vajda bedeutete zugleich eine Stellungnahme gegen jene ganze städtische Literatur, die — mag sie die Literatur des Bürgertums selbst (wie die der „Hét" [Woche], Sándor Bródys, Ferenc Molnárs usw.) oder die Literatur der bürgerlichen Intelligenz (wie die des „Nyugat") gewesen sein — eine beschränkt städtische Literatur blieb und gegenüber der herrschenden literarischen Reaktion sich nur darauf berufen konnte, daß auch eine Literatur, die die verwickelten Probleme des städtischen Lebens darstellt, Lebensberechtigung haben müsse.

Das friedliche Nebeneinander der konservativen, provinziellen Volkstümlichkeit und der modernen, städtischen „l'art-pour-l'art"-Literatur war das Ideal der Ästhetik des „Nyugat". Ignotus erwartete von der offiziellen Literatur nur literarische Toleranz. Mit seiner ganzen Polemik gegen die volkstümlich-nationale Richtung, gegen die „Persekutor"-Ästhetik wollte er beweisen, daß jede Kunst, die neue und individuelle Gedanken auf ursprüngliche Weise ausspricht, von vornherein eine „nationale" Kunst sei, die eo ipso die Gemeinschaft und das Typische zum Ausdruck bringe.



Hinter dem ästhetischen Formalismus Ignotus' und seines Kreises steckte der Versuch, dem Kampf auszuweichen. Die Ästhetik der Ignotus wies die Anwendung des von der Reaktion geforderten „nationalen" Maßstabes auf die Literatur mit der Begründung zurück, daß es sich nur um ein Pseudoproblem handle. In der Frage der Volkstümlichkeit vertrat der „Nyugat" – mit umgekehrten Vorzeichen – genau dieselbe Meinung wie die konservative Reaktion: „Das Volkstümliche ist ein beschränkterer Entwicklungsgrad als das Durchschnittliche; ist es aber ganz sicher, daß das Volkstümliche, wenn es schon beschränkter und untergeordneter ist, in seinem Konservatismus die nationale Rasseneigenart und den nationalen Rassenunterschied konserviert?" (Ignotus, „Patriotismus und Literatur", Essays, „Nyugat", 1910.)

Zwischen dieser Ästhetik und der Ästhetik Adys besteht ein himmelweiter Unterschied. Nach der Theorie Ignotus' hätten ja die in Briefen, Artikeln und Gedichten stets wiederkehrenden Erklärungen Adys, er repräsentiere seine Rasse, er sei der wahre Ungar und in ihm komme das Schicksal des ungarischen Volkes, der ungarischen Nation zum Ausdruck, keinen Sinn gehabt. Aber Adys Ästhetik war keine l'art-pour-l'art-Ästhetik, er stellte der Literatur ebenfalls nationale und volkstümliche Forderungen, er verlangte keine Toleranz von der Reaktion, sondern gedachte ihre Pseudovolkstümlichkeit zu entlarven und eine andere an ihre Stelle zu setzen.

Es hängt mit den Eigentümlichkeiten der ungarischen historischen und gesellschaftlichen Entwicklung zusammen, daß sich mit dem Wort „Volkstümlichkeit" bei uns eine besondere Bedeutung verbindet. Das russische „народность" bedeutet etwas anderes als das ungarische „népiesség". Volkstümlich ist die Literatur dem russischen Begriff nach, wenn sie die zentralen Probleme des Volkslebens ausdrückt, demnach die Wirklichkeit klar und einfach, nicht für die Auserwählten des geistigen Lebens, sondern für das Volk widerspiegelt.

Im russischen Begriff der Volkstümlichkeit liegt nichts einseitig Provinzielles, Bäuerliches, Traditionsgebundenes, Konservatives.

Dem ungarischen Begriff aber verliehen die historische Entwicklung und vom Beginn des neunzehnten Jahrhunderts an der Gegensatz zwischen Verbürgerlichung und Volkstümlichkeit in der Entwicklung des ganzen ungarischen geistigen Lebens gerade einen solchen Gehalt des Bäuerlichen, Provinziellen und Traditionsgebundenen. Die Repräsentanten der Verbürgerlichung erkauften eine größere antifeudale Konsequenz damit, daß sie sich vom Volkstümlichen abwandten – wie zum Beispiel Kazinczy und der junge Kölcsey. Und die Repräsentanten der Volkstümlichkeit vertraten entweder eine patriarchalische „Volkstümlicheit" oder machten gezwungenermaßen der konservativen Bürgerfeindlichkeit Zugeständnisse – wie zum Beispiel auch Csokonai des öfteren.

Die neue Volkstümlichkeit konnte nur auf Grund der Überwindung der wirklichen, durch die gesellschaftliche Entwicklung Ungarns verursachten Gegensätze geschaffen werden. Infolge jener Eigentümlichkeit der ungarischen gesellschaftlichen und literarischen Entwicklung, daß die Volkstümlichkeit provinziellen, konservativen Charakter trug, konnte die umfassende und revolutionäre neue Volkstümlichkeit nur durch eine entschlossene Abkehr von der konservativen Volkstümlichkeit der „Bauernverherrlichung", daher nur auf dem Umweg der städtischen Dichtung ins Leben gerufen werden. Und die städtische Dichtung selbst mußte volkstümlich werden, daher bourgeoisfeindlich, sie mußte über die städtische Einseitigkeit, ihre bürgerliche und intellektuelle Beschränktheit hinausgehen.

János Vajdas Lyrik war ein gescheiterter Versuch in dieser Richtung. Was aber bei Vajda bloß ein tragisch gescheiterter Versuch war, der Versuch nämlich, die von den Problemen des städtischen Lebens ausgehende Opposition mit der Opposition gegen die ganze Ordnung von 1867, gegen die der kapitalistischen Entwicklung dienende oligarchische Herrschaft zu verbinden und aus der Einheit der städtischen und der historischen Elemente eine neue Volkstümlichkeit zu schaffen – das wurde bei Ady, wenn auch nicht ohne Widersprüche, zur Wirklichkeit. Natürlich konnte auch er diesen literarischen und stilistischen Widerspruch, der in der hundertjährigen „Unregelmäßigkeit" der ungarischen gesellschaftlichen Entwicklung wurzelte, nicht endgültig lösen.



In der Lyrik Adys werden die Urgegensätze der ungarischen literarischen Entwicklung verschärft und gleichzeitig aufgelöst. Der in der städtischen Einsamkeit, in der fremden Welt alleingebliebene Dichter schreckt davor zurück, sich vom Volk zu lösen, und erlebt gerade deswegen die Probleme des Volksschicksals fast fieberhaft mit, leidenschaftlicher als die, die zu nahe beim Volke bleiben und daher die revolutionären Bestrebungen der städtischen und dörflichen Massen nicht aus der nötigen Distanz zu überblicken und zu erleben vermögen. Die Volkstümlichkeit besteht nämlich nicht allein in der treuen Widerspiegelung des Volkslebens, auch nicht allein darin, daß die geschichtlichen Bestrebungen des Volkes zum Ausdruck gebracht werden, sondern in beiden Elementen gleichermaßen. Adys Volkstümlichkeit vermochte diese Elemente nicht zu einer organischen Einheit zu verschmelzen; in seiner Lyrik wird die Leere zwischen dem gegenwärtigen Leben und den künftigen Zielen des Volkes zum „Volksschicksal" mythologisiert.

Darum kann die Volkstümlichkeit der Dichtung Adys nicht so natürlich, rein und klar wie die von Petőfi sein. Sie ist eine Volkstümlichkeit, die mit den Gegensätzen von Form und Inhalt ringt, mit dem wirklichen Volksleben kaum etwas anzufangen weiß, aber im „Volksschicksal" untertaucht. Das ist die Ursache dafür, daß Adys Lyrik – in ihrer Gesamtheit – nie so volkstümlich werden konnte wie die Lyrik Petőfis, in dessen Dichtung das Volk nicht nur die Richtigkeit seiner Bestrebungen, sondern auch seine eigene Stimme erkannte.

Csokonai, Petőfi, János Vajda und Ady bilden die wirkliche Entwicklungslinie der ungarischen volkstümlichen Lyrik in den letzten hundert Jahren. In dieser Reihe ist Petőfi jedoch der einzige, dessen Volkstümlichkeit nicht problematisch ist. Am Anfang der Reihe weicht die Volkstümlichkeit Csokonais zum provinziellen Konservatismus, an ihrem Ende die Volkstümlichkeit Adys zum städtischen, intellektuellen Aristokratismus ab. Beide Abweichungen rühren von der Stellungnahme gegen die Widersprüche der kapitalistischen Entwicklung und der daraus erwachsenden Einsamkeit her. Csokonai ist ein Anhänger Rousseaus, des Philosophen des französischen revolutionären Kleinbürgertums, der Jakobiner, und gerade wegen seines plebejischen Fühlens, seiner Volksnähe vergräbt er sich in der ungarischen Provinz und wird zu einem Gegner der Spracherneuerung, die die

Verbürgerlichung fördert, sich aber vom Volk entfernt. So gerät der Anhänger Rousseaus unter die adligen Feinde der Französischen Revolution. Seine Einsamkeit ist eine doppelte: er ist allein unter den Konservativen und isoliert von den Anhängern des bürgerlichen Fortschritts.

Ady bewundert und liebt Petőfi, aber nicht zufällig betrachtet er Vajda und Csokonai als seine wahren Ahnen und Geistesverwandten. Er sucht in ihnen die Einheit von Volkstümlichkeit und Einsamkeit: nicht nur ihre Volkstümlichkeit empfindet er der seinen verwandt, sondern auch die Widersprüche in ihrer Volkstümlichkeit.

Die Kompromisse der bürgerlichen Progression zwingen auch Ady mehr als einmal, menschlich und ideell untreu zu werden und weltanschauliche Mißgriffe zu begehen. Mehr als einmal wird er von instinktiver Sympathie zu Leuten ergriffen, die als halbwegs tragikomische Gestalten von der Höhe der Prinzipien des vor-achtundvierziger Reformzeitalters dagegen opponieren, daß die Prinzipien von 1867 ins Kleingeld der kapitalistischen Korruption umgewechselt werden. Ady fühlt sich sogar zu Pál Gyulai hingezogen, der im Namen der Bewegung von 1867 gegen die legitimen Folgen der Vorgänge von 1867 kämpft. Und doch schließt sich Ady nicht der elegischen, mit Resignation gepaarten Enttäuschung János Aranys an, sondern setzt die wilde und leidenschaftliche Opposition Vajdas fort.

Und dies darum, weil Adys Volkstümlichkeit und Ungartum nicht jenes „tiefe Ungartum" ist, das – nach László Németh's Vorstellung – die aus den Widersprüchen des Kapitalismus stammende Volkstümlichkeit mit Reaktion paart, das ferner die Unterstützung der Reaktion mit der Enttäuschung über die Reaktion und die Enttäuschung über die Revolution mit der „inneren" Opposition gegen die Reaktion mystifizierend vermischt und auf diese Weise die wirkliche Entwicklungslinie der ungarischen literarischen Volkstümlichkeit gewaltsam unterbricht – Csokonai von Petőfi, János Vajda von Ady trennend –, um dann Ady willkürlich und aufs Geradewohl mit Berzsenyi, Zsigmond Kemény und obendrein mit Dezső Szabó zu verbinden.

Adys Volkstümlichkeit ist bourgeoisfeindlich, aber nicht fortschrittsfeindlich. Sie ist es deswegen nicht, weil Ady nicht in den dekadenten Gefühlen der städtischen Intelligenz steckenblieb, diese



Schranken durchbrach und den Weg zum städtischen „Volk", zur Arbeiterschaft fand.

In den Widersprüchen der Entwicklung der ungarischen literarischen Volkstümlichkeit spiegelt sich eine Tatsache der Entwicklung der ungarischen Gesellschaft wider: das Bürgertum kam zu spät, um zum Führer des ungarischen Volkes werden zu können.

Auch der Gegensatz von Stadt und Land konnte in der Literatur nicht anders als in der Politik gelöst werden, nämlich durch das Bündnis von städtischem und ländlichem Volk, durch die Einheit des Modernen und des Historischen. Adys Lyrik bedeutet einen großartigen Kampf um die Schaffung dieser Einheit. Das „Moderne" in ihm ist die organische Fortsetzung der historischen Kämpfe des ungarischen Volkes, und die historische Atmosphäre seiner Dichtung weist auf die neuen, frischen Kräfte der ungarischen Gesellschaft hin.

Adys Lyrik ist eine nationale Dichtung im tiefsten Sinne des Wortes, weil sie das Problem der neuen Führung der Nation aufwirft. In der Tiefe von Adys Pessimismus und Optimismus, in der Tiefe seines Glaubens und Unglaubens, seiner revolutionären und kranken Gefühle gleichermaßen verbirgt sich die Frage: Wo ist die neue führende Klasse der ungarischen Nation? Adys Volkstümlichkeit samt allen Widersprüchen bedeutet darum einen großen Schritt vorwärts in der Entwicklung der ungarischen literarischen Volkstümlichkeit, weil diese Frage, wenn auch in Form von Zweifeln oder Suchen, von Hoffnung oder Unglauben, immerzu aus ihr herausklingt.

Seine Volkstümlichkeit war problematisch, nicht natürlich. Das war aber schließlich nur ein Ausdruck dafür, daß Ady die große Aufgabe der „Vereinigung" von Volk und Nation und alle nach 1848 aus ihr erwachsenden Schwierigkeiten – als ein Problem, eine Aufgabe, an deren Lösung er nicht voll zu glauben vermochte – von neuem erlebte. Er suchte die Klasse, die, indem sie ihre eigenen Ziele verfolgte, die Lösung der großen nationalen Aufgaben auf sich nehmen konnte.

Und auf der Suche nach dieser Klasse wandte sich sein Blick der Arbeiterklasse zu.

Freilich war das mehr eine Frage als eine Antwort. Aber die Blickrichtung war richtig. Ady ist nicht der Dichter der Arbeiterklasse, sondern der des ganzen ungarischen Volkes, er ist im wahren Sinne

des Wortes der Dichter des Ungartums. Und weil er der nationale Dichter des Volkes, der Ungarn ist, empfindet ihn das ungarische revolutionäre Proletariat als seinen eigenen Dichter. Die Klasse, die zur Führung der Nation berufen ist, und der Dichter, der am Schicksal der Nation verzweifelte, sind unzerreißbar miteinander verbunden, weil die ungarische Arbeiterklasse, die der ganzen ungarischen Nation mit festem Glauben und starkem Vertrauen den Weg weist, auf die in Ady's Lyrik unter Qualen und Zweifeln gestellten Fragen die Antwort geben wird.

(1940)



## Zum siebenundzwanzigsten Todestag Endre Ady's

Endre Ady ist seit siebenundzwanzig Jahren tot. Siebenundzwanzig Jahre – das ist keine Jubiläumszahl; aber die Aktualität eines dichterischen Werkes ist nicht an Jubiläen gebunden. Was Endre Ady heute besonders zeitgemäß werden läßt, ist weniger sein Todestag als der Umstand, daß Ady's Dichtung – sofern das Dichtung überhaupt vermag – der Aktion der ungarischen Nation den Weg weisen kann.

Ady's Dichtung ist eine Dichtung des Bangens vor der nationalen Tragödie und der Sehnsucht nach nationaler Wiedergeburt; dadurch wird es zeitgemäß und notwendig, daß wir zu den Quellen der Dichtung des toten Dichters zurückkehren.

Die Kommunistische Partei Ungarns bewahrte uns vor dem Weg, der zum Zusammenbruch, zur nationalen Tragödie führt, sie verkündete und verkündet die nationale Wiedergeburt. Das berechtigt uns, das Andenken des seit siebenundzwanzig Jahren toten Dichters wachzurufen.

Endre Ady, als Mensch wie als Dichter, war vor allem Revolutionär. Diese revolutionäre Haltung ist das Wesentliche seiner Dichtung, sie durchdringt sein ganzes Werk. Zu seinen Lebzeiten und nach seinem Tode war die Erkenntnis, daß Endre Ady vor allem ein revolutionärer Dichter war, nicht selbstverständlich. Solange er lebte, nannte man ihn modern, dekadent, einen Neuerer, auch destruktiv, aber einen Revolutionär nannte man ihn nicht. Nach seinem Tode bezeichnete man ihn als den Geißler der ungarischen Illusionen, den Sänger des nationalen Verderbens, man behauptete, er sei in seine ungarische Rasse verliebt, man verzieh ihm, machte gar oft ein Programm aus seinem Namen; daß er aber ein Revolutionär war, durfte nicht ausgesprochen werden.

Es ist bezeichnend, daß man ganze Bände darüber schrieb, was die Ursache, die Basis des leidenschaftlichen Hasses Endre Adys gegen

István Tisza gewesen sei. Die einen meinten, Ady habe im Grunde genommen Tisza und seinen großen, suggestiven Willen geschätzt; sein Haß sei eigentlich gar kein Haß, sondern Liebe gewesen. Die anderen erklärten Adys Haß gegen István Tisza damit, daß dieser einmal zu Ady nicht höflich genug gewesen sei, oder daß er es unterlassen hätte, Ady zum Stuhlrichter zu ernennen oder ihm zu einem sonstigen Posten zu verhelfen. Das klingt genauso, als wollte jemand Petőfis Haß gegen die Könige damit erklären, daß Petőfi dem König böse gewesen sei, weil dieser ihn nicht zum Hofrat ernannt habe.

In den letzten fünfundzwanzig Jahren war es verboten, das Ei des Kolumbus zu entdecken, nämlich, daß Ady István Tisza, den Verkörperer und Führer des ungarischen Feudalismus und der Reaktion, als Revolutionär haßte. Heute versteht sich das schon von selbst, bedarf auch keiner Erläuterung mehr; heute fühlt und weiß – glaube ich – jedermann, daß Adys dichterische Größe, wie die Petőfis, darin besteht, daß er der Dichter, der Sturmvogel einer großen beginnenden Volksrevolution war. Die ungarische Dichtung ist fast ausschließlich eine Dichtung des Fortschritts. Das ungarische Volk kann mit Recht stolz darauf sein, daß jeder einzelne seiner Dichter auf irgendeine Weise im Dienste des gesellschaftlichen Fortschritts, der nationalen Wiedergeburt stand. Im wahren Sinne des Wortes aber besitzt das ungarische Volk nur zwei *revolutionäre* Dichter: Sándor Petőfi und Endre Ady.

Der Ton, der ganze Geist, der Hintergrund, der Inhalt der Dichtung Adys wird von der demokratischen Volksrevolution bestimmt. Und die Tatsache, daß Ady der Sturmvogel, der Verkünder der demokratischen Volksrevolution war, macht ihn nicht nur zur überragenden Gestalt der ungarischen Dichtung, sondern zum größten Dichter des bürgerlichen Europas im zwanzigsten Jahrhundert. Von 1905 bis 1918 gab es nur zwei Länder in Europa, die mit der Volksrevolution schwanger gingen: Ungarn und Rußland. Der Sturmvogel der russischen demokratischen Volksrevolution war Maxim Gorki; Majakowski fand erst später seine eigene Stimme, in der Zeit nach der Oktoberrevolution, und erst dann wurde er im europäischen und auch im Weltmaßstab zum großen Dichter.

Auch Ungarn ging mit einer demokratischen Volksrevolution schwanger, und das ist die Ursache, der Hintergrund und die Erklärung dafür, daß Ungarn Europa den größten Lyriker des zwanzigsten Jahrhunderts gab. Das Jahrzehnt, in dem Ady wirkte, war in Ungarn das Jahrzehnt einer objektiv revolutionären Situation, einer revolutionären Krise. Die ganze innenpolitische Ordnung der feudalen Oligarchie, das ganze System des Ausgleichs von 1867, des Dualismus, der Beziehung zu Österreich befand sich in einer Krise. Die Verfassung von 1867 krachte in allen Fugen. Die Massenkämpfe der Arbeiterschaft erschütterten das Gebäude von 1867. Auch die Bauernschaft rührte sich, sie kündigte den „historischen" Parteien von 1848 die Treue. Es mag genügen, wenn ich den Namen András Áchim erwähne.

Zum erstenmal versucht das ungarische Bürgertum sich von der herrschenden Klasse der feudalen Großgrundbesitzer zu lösen und selbständig aufzutreten. Das Land wird zum Schauplatz bürgerlicher Reformbestrebungen, der Bildung von Parteien.

Diese objektiv revolutionäre Krise aber bleibt in den kaum mehr als zehn Jahren, die Adys dichterisches Schaffen währte, unausgenutzt. Große Massenbewegungen erschüttern das Gebäude des feudalen Ungarns, des österreichisch-ungarischen Dualismus: es liegt in der Luft, daß das ungarische Volk nicht länger so leben kann und will wie bisher. Diese Welle, diese objektiv revolutionäre Welle, diese große, weitverzweigte Volksbewegung löst Adys Dichtung aus, ihr Strom treibt sie vorwärts. Gleichzeitig aber gibt es keine Einheit im demokratischen Lager, die Fronten sind durcheinandergeraten, die an der demokratischen Umgestaltung interessierten Klassen marschieren getrennt, Verwirrung und Stagnation herrschen im Lager der fortschrittlichen Kräfte. Das macht Adys im Grunde revolutionäre Dichtung düster und pessimistisch.

In diesem Jahrzehnt geschah dasselbe wie 1848: die wahre Perspektive der Revolution, den wahren Weg der Umgestaltung Ungarns sahen nur die Dichter in voller Klarheit. Dies erklärt, weshalb Adys Dichtung die tiefsten Wünsche des ungarischen Volkes zum Ausdruck brachte, erklärt aber auch, warum sich Ady in diesem revolutionsträchtigen Ungarn einsam und verloren fühlte.

Was war der Inhalt der revolutionären Haltung Adys? Radikale Stellungnahme gegen die ganze Ordnung von 1867. Seine Gesinnungsgenossen im Lager der ungarischen Progression waren Oppositionelle, Vertreter der Reformen. Sie wünschten den Fortschritt, von Revolution aber wollte kaum einer von ihnen wissen; kein ein-

ziger von ihnen hätte sich gegen das System des Dualismus von 1867, die innenpolitische Herrschaft der ungarischen Oligarchie *auf der Grundlage von 1849* gewandt. Einzig und allein Ady greift mit seiner Opposition auf das Programm der ungarischen Revolution von 1848, des ungarischen Freiheitskampfes zurück. Er greift aber nicht einfach auf das Programm von 1848/49 zurück, sondern indem er radikal gegen die ganze Ordnung von 1867 Stellung nimmt, berücksichtigt er auch das Neue, das in Ungarn seit 1867 in Erscheinung getreten ist, die neuen geschichtlichen Kräfte: den Kapitalismus, die Arbeiterschaft, das Bürgertum.

Die bürgerlichen Reformer und Radikalen, Adys Kampfgenossen, wollten bei ihrem Kampf für Reformen und Veränderungen doch nicht an das Werk von 1867 rühren: sie waren für den Fortschritt, aber ohne nationale Revolution. Die traditionellen Repräsentanten von 1848 anderseits gedachten zwar an das Werk von 1867 zu rühren, waren aber gegen den Fortschritt. Ady dagegen wollte das ganze Gebäude von 1867 umstürzen auf Grund des Programms des Fortschritts, er war für eine nationale und gleichzeitig für eine Volksrevolution. Mit seinen Bestrebungen griff er nicht nur auf 1848/49 zurück, sondern bis auf die Kuruczen, auf die Revolution György Dózsas. Er war für eine Bauernrevolution, verbunden mit einem Unabhängigkeitskampf, einem ungarischen Freiheitskampf. Dies erklärt, weshalb er die ungarischen Feudalherren, das ungarische BRACHLAND haßte wie kein zweiter zu seiner Zeit.

Adys Haß durchtränkt seine ganze Dichtung. Von geradezu alttestamentlichem, leidenschaftlichem Haß ist er gegen das erfüllt, was er „ungarisches Brachland", „Todessee", „Grau-in-Grau", „Morast" nennt. Alttestamentliche Flüche schleudert er gegen den Mann, in dem er die Verkörperung dieses ungarischen Brachlandes sieht: gegen István Tisza. Er heißt ihn „neue lüsterne Erzsébet Báthory in Mannesgestalt", „Narren aus Geszt", „hinfälligen, rappeligen Bock", einen „Bösen mit verwirrtem Auge und verwirrtem Kopf". Auf ihn ist es gemünzt, wenn er sagt: „Aus tollem Loche bläst der Wind – Toller Wind aus Geszt"; er stößt eine persönliche Drohung gegen ihn aus: „Bube, in deinen Kindern sollst du büßen" und fügt hinzu: „Diesen Halunken wird noch die gerechte Strafe treffen!"

Gegenüber der feudalen Oligarchie, die schwer auf dem ungarischen Fortschritt lastete, die die lebendigen Kräfte des Landes zu-



grunde richtete, gegenüber diesen Herren verkündete, erwartete und ersehnte Ady die große, abrechnende Revolution. Auch heute ist es nicht überflüssig, diese revolutionäre Haltung Adys zu betonen.

Jene, die nach 1867 in Ungarn die Gestaltung des allgemeinen Bewußtseins beeinflußten, machten die ungarische öffentliche Meinung glauben, revolutionär zu sein sei kein ungarischer nationaler Charakterzug. Zsigmond Kemény, Ferenc Deák und ihre ganze Generation pflegten – gegen 1849 Stellung nehmend – zu sagen, weiser Ausgleich, nüchterne Mäßigkeit und mittlere Linie seien die wahren ungarischen Charakterzüge. Und seien wir aufrichtig: diese in den Jahrzehnten nach 1849, nach dem Ausgleich von 1867 gebildete öffentliche Meinung war auch im ungarischen Denken der letzten Jahrzehnte wirksam. Während des Krieges wurde leidenschaftlich darüber diskutiert, was das Wesen des Ungarn ausmache, worin der wahre ungarische Nationalcharakter bestehe. Niemandem aber kam es in den Sinn, revolutionäre Energie und Konsequenz zu den ungarischen Charakterzügen zu rechnen; niemand behauptete, daß fürwahr auch unerschütterliche Festigkeit bei der Durchführung eines Programms, eines revolutionären Programms ein ungarischer Charakterzug sei.

Nationale Eigenschaften sind dem Volk natürlich nicht angeboren. Der nationale Charakter eines Volkes wird durch seine eigene Geschichte herausgebildet. Es ist etwas an dem, was Leute wie Deák und Zsigmond Kemény äußerten. Auch in dem, was Mihály Babits im Laufe der in den letzten Jahren geführten Diskussion sagte, nämlich, daß die charakteristischste ungarische Eigenschaft die sogenannte nüchterne Mäßigkeit sei, steckt etwas Wahres. Für einen Teil der Nation trifft das zu. Endre Ady aber ist ein Zeuge dafür, daß die Ungarn wahrlich auch revolutionäre Fähigkeiten besitzen, und es schadet nicht, dies gerade jetzt zu betonen.

Endre Ady wollte eine antifeudale, bürgerliche, demokratische Revolution, aber das ungarische Bürgertum war nicht revolutionär. Mit dem Scharfblick des Dichters und Politikers sah das Ady klar. Er sah, was denen beschieden war, die mit ihm zusammen den Kampf um die ungarische Progression aufnahmen, er sah, was aus einem József Vészi wurde, sah die Laufbahn Ignotus', angefangen vom Kampf um die Erneuerung der ungarischen Literatur bis zu dem Zeitpunkt, da dieser zum publizistischen Diener von Gyula Andrássy

junior wurde. Ady sah, was das ungarische Bürgertum war, und er machte auch kein Hehl daraus: „Bei uns wuchs ein schwaches, uneinheitliches, haltloses, zu Großtuerei geneigtes Bürgertum auf, das nicht einmal die Kraft und Fähigkeit besaß, zum Verschlingen der gebratenen Taube den Mund aufzusperren."

„Die Mehrheit unseres Bürgertums ist korrupt." Ady nennt das ungarische Bürgertum, insbesondere das Budapester, „hirnloses" Bürgertum und äußert sich bei Kriegsausbruch in einem an Lajos Hatvany gerichteten Brief folgendermaßen:

„Ich möchte vor Wut heulen, wenn es möglich wäre, darüber, wie bestialisch unser embryonales Bürgertum, dessen Seele ich werden wollte, nach Blut lechzt. Nie erwies es sich jener Güter würdig, zu denen wir ihm verhelfen wollten."

Es ist vielleicht nicht überflüssig, hervorzuheben, daß Adys Erkenntnis, das Bürgertum bedeute in einer demokratischen Revolution keine revolutionäre Kraft, mit der Erkenntnis Lenins, des großen Führers der russischen Revolution, übereinstimmte.

An wen sollte Ady sich wenden, wenn er sah, daß er sich an das Bürgertum nicht wenden konnte? Er wandte sich der Bauernschaft zu, die ungarischen Bauern waren ihm „Dózsas Volk". András Áchim gehörte zu seinen Freunden. Mit jeder Fiber seines Wesens erwartete und ersehnte er die Bauernrevolution. Er rüttelte die Bauernschaft auf, er glaubte aber nicht daran, daß die ungarische Bauernschaft diese zweite Dózsa-Revolution auch verwirklichen könne. 1907 schrieb er:

„Der Máramaroser Rumäne vermag sich noch zu empören, da er sich Horas und Kloskas erinnert . . . Seit György Dózsa gab es keinen wirklichen ungarischen Bauernaufstand. Es hätte schon so manche gegeben, doch traten (sehr schlau) die Herren an ihre Spitze. So endete denn das leidenschaftliche Bemühen Tamás Eszes durch Sándor Károlyis Dazwischentreten mit dem Majtényer Waffenstillstand."

Seine Dichtung ist voll Skepsis gegenüber den revolutionären Möglichkeiten und der revolutionären Kraft der ungarischen Bauernschaft. Ob er mit seiner Skepsis recht hatte oder nicht, darauf will ich hier nicht zu sprechen kommen. Tatsache ist jedoch, daß er, als er nach dem Weg und den Zukunftsaussichten Ungarns suchte, nicht nur deswegen in hoffnungsloser Stimmung war, weil die feudale Oligarchie sich in Ungarn breitmachte, sondern auch darum, weil er nicht



daran glaubte, die ungarische Bauernschaft könne wiederholen, was sie 1514 vollbracht hatte. Er sprach von der „unterhandelnden Herrenschar" und der „geschlagenen, fliehenden Bauernschaft".

Adys ganze Dichtung war ein Suchen nach der führenden Klasse der ungarischen Revolution: Wem wäre wohl die ungarische Umgestaltung anzuvertrauen, wenn das Bürgertum nicht in Frage kam und wenn er an die Bauernschaft nicht glaubte? So richtete sich Adys Blick auf die Arbeiterklasse. In ihr sah er, fand er die führende Klasse der ungarischen demokratischen Volksrevolution. Es ist bezeichnend, daß Ady, der die ungarischen herrschenden Klassen mit alttestamentlichem Haß geißelte, der die ungarische Bauernschaft, in seinen Augen eine „geschlagene, fliehende Bauernschaft", voll Skepsis zur Revolution aufrüttelte, sich über die ungarische Arbeiterklasse nie mit Unglauben äußerte. Wir finden in seiner Dichtung kein einziges Wort, das über die geschichtliche Berufung der ungarischen Arbeiterklasse, sich an die Spitze der ungarischen Umgestaltung zu stellen, Skepsis oder Pessimismus ausdrückte.

„Was irgend Schönheit und Hoffnung verheißt", sagt er, sich an die ungarischen Proletarier wendend, „ihr seid es, ihr, vom Ufer der Theiß"; die „Milchstraße" bevölkert sich mit der Arbeiterschaft. Dieser hunderttausendfache „David mit der Schleuder", gegen den die feudalen Goliaths den kürzeren ziehen müssen, ist niemand anders als das ungarische Proletariat. Damit will ich nicht sagen, daß Endre Ady Arbeiterdichter, noch, daß er Sozialist gewesen sei. Er sah in der Arbeiterschaft die führende Kraft der demokratischen Revolution, der rechtmäßigen, wahren Revolution, jene Klasse, die die Nation erretten, die das ungarische BRACHLAND, Hunnien, das Urungarland von allem Unrat reinigen und es endlich zum Vaterland des ungarischen Volkes machen würde.

Natürlich war der Sozialismus für Ady eine Verheißung. Vom Kapitalismus, von dem er fühlte, daß er die Persönlichkeit und die Kultur ertötet, wandte er sich sehnsuchts- und erwartungsvoll zum Sozialismus; daraus aber folgt noch nicht, daß er mit der Arbeiterschaft, mit dem Sozialismus auch hätte verwachsen können.

Er verwuchs nicht mit der Arbeiterklasse und wurde kein Sozialist; aber er glaubte an die ungarische Arbeiterklasse als an eine befreiende Kraft, die die Nation zu retten vermochte.

Hierfür ist bezeichnend, auf welche Weise er in seiner Dichtung

die Bedeutung von „März“ mit der von „Mai“ verbindet. Indem er die Bedeutung der beiden Monate für Ungarn verschmolz, wollte er zum Ausdruck bringen, daß der Mai, das Symbol der revolutionären Bewegung des Proletariats, die Fortsetzung und Verwirklichung jenes Werkes darstellt, das der ungarische März begann.

Ich erwähnte bereits, daß die Situation in dem Jahrzehnt, in dem Ady wirkte, objektiv revolutionär war, daß aber im Lager des Fortschritts Verwirrung und Stagnation herrschten. Die Kräfte des Fortschritts: Arbeiterschaft und Bauernschaft, Bauernschaft und Bürgertum marschierten getrennt, sie bildeten keine organisierte Einheit auf der Grundlage eines Programms. Im Gegensatz zu dieser Spaltung der Kräfte verkündete allein die Dichtung Adys die Einheit der an der revolutionären Umwandlung interessierten Klassen. Ady war weder ein städtischer, bürgerlicher, noch ein bäuerlicher, dörflicher Dichter, aber auch kein Arbeiterdichter; er war ein nationaler Dichter in dem Sinne, daß er die Einheit der an der revolutionären Umgestaltung interessierten Schichten und Klassen verkündete. Er untersuchte die im Mittelpunkt stehenden nationalen Aufgaben nicht vom Standpunkt des Dorfes und nicht vom Standpunkt der Stadt, nicht einseitig, sondern zentral, vom Standpunkt des Landes, der Nation.

Ich möchte Stellung zu der Frage nehmen, ob Ady ein nationaler Volksdichter war. – Wenn man von einem Dichter sagen kann, er sei weder städtisch noch dörflich, sondern national gewesen, so von Ady. Wenn bei jemandem die Unterscheidung zwischen volkstümlicher und urbaner Literatur sinnlos erscheint, so bei ihm. Er ist volkstümlich und urban, weil er Stadt und Dorf zur Einheit der ungarischen Volksrevolution verbindet. Diese Einheit ist natürlich bei Ady nicht so klar, einfach und selbstverständlich wie beispielsweise bei Petőfi.

Die Atmosphäre seiner Dichtung ist modern, daher städtisch, das Einsamkeitsgefühl der modernen, städtischen Dichtung kommt in ihr zur Geltung; sie ist oft aristokratisch, gleichzeitig aber hat seine Dichtung eine historische Atmosphäre. Diese Einheit von modernen und geschichtlichen und von provinziellen und städtischen Elementen bedeutete in der ungarischen literarischen Entwicklung einen gewaltigen Schritt vorwärts. Im Vergleich zu diesem Schritt stellt die spätere Trennung in volkstümliche und urbane Dichter zweifellos einen Rückschritt dar. Diese Trennung in städtische und dörfliche



Dichtung hat natürlich in Ungarn ihre tiefen geschichtlichen Ursachen. Derartige Trennungen würden wir beispielsweise in der französischen oder russischen Literatur vergeblich suchen.

Diese Trennung ist bei uns nicht nur ein Produkt der letzten zwei Jahrzehnte. Bereits in den Diskussionen zwischen Csokonai und dem jungen Kölcsey, zwischen Kazinczy und den Gegnern der Spracherneuerung stoßen wir auf solche Ansätze. Was liegt dem zugrunde?

Im Kampf gegen den Feudalismus erwies sich das Bürgertum in Ungarn niemals als kämpferische Kraft, auch wenn es oppositionell auftrat. Ein Beispiel dafür ist die Zeit der literarischen Bewegungen des „Nyugat“, als das Bürgertum oppositionell war, aber gleichzeitig dem Dorf, den Bestrebungen der Bauernschaft den Rücken kehrte. Zsigmond Móricz war ein Fremder im Lager des „Nyugat“. Die bäuerliche Opposition richtete sich nicht nur in den letzten Jahrzehnten, sondern auch schon viel früher gegen den Feudalismus und auch gegen die verderblichen Auswirkungen des Kapitalismus. Dies schuf die Möglichkeit und die Grundlage dafür, daß es der konservativen Reaktion oft gelang, diese bäuerliche Opposition zu gewinnen.

Hinzu kam noch, daß der ungarische Bürger, der ungarische Kapitalismus in vieler Hinsicht ein fremdartigeres Gebilde war als beispielsweise der Feudalismus selbst. Bei uns wurden die nationalen Kämpfe viele Jahrhunderte hindurch von einer feudalen Schicht, einem bestimmten Kreis des Adels geführt. Die bürgerlichen Bestrebungen, die auf bürgerlichen Fortschritt gerichtet waren, wirkten daher auf das allgemeine Bewußtsein Ungarns oft als antinational, und umgekehrt wirkten die nationalen Bestrebungen oft als fortschrittsfeindlich, als bürgerfeindlich. Um nicht die Dichtung heranzuziehen, verweise ich auf das Beispiel Gergely Berzeviczys, des großen ungarischen Nationalökonomen zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts. Auch Gergely Berzeviczy wünschte unstreitig den Kampf gegen den Feudalismus, für den ungarischen bürgerlichen Fortschritt, aber in der Weise, daß er sich gegen die nationalen Bestrebungen wandte. Darauf beruht in der literarischen und gesellschaftlichen Entwicklung Ungarns die Trennung in volkstümliche und bürgerliche, urbane und volkstümliche Richtungen. Eines steht aber fest: diese Trennung war ein Ausdruck für die Rückständigkeit Ungarns, für die Tatsache, daß es bis zu einem gewissen historischen Zeitpunkt

keine städtische Klasse gab, die im Kampf gegen den Feudalismus mit dem Dorf, mit der Bauernschaft verbunden gewesen wäre.

Dichterisch, literarisch war Ady – wenn wir von den Versuchen János Vajdas absehen – der erste, dem es gelang, diese Trennung, diesen Dualismus von Urbanem und Volkstümlichem zu überbrücken. Ady war modern, städtisch und vermochte gleichzeitig auch volkstümlich und national zu sein. Er war imstande, diese Trennung zu überbrücken, weil er den Blick auf eine neue städtische Klasse, die Arbeiterklasse, richten konnte, auf eine Klasse, der es gegeben war, revolutionär und oppositionell zu sein, ohne dabei der Bauernschaft, dem Dorf den Rücken zu kehren. Den Blick auf die ungarische Arbeiterschaft gerichtet, vermochte Ady an jenen großen Sturm zu glauben, der das ungarische BRACHLAND vom Unrat reinfegen, das nationale Leben erneuern und zugleich die bisher ungelösten großen Fragen der ungarischen Geschichte einer Lösung zuführen würde. Von dieser wahren, echten Revolution, der ungarischen Volksrevolution, deren Dichter Endre Ady war, erwartete er nicht nur, daß sie das Gebäude von 1867 zerschlüge, sondern daß sie eine nationale Genugtuung für Majtény, Világos und auch für 1867 gäbe und Rache für Dózsa nähme.

Damit sind wir beim nationalen Charakter der Dichtung Adys, bei seinem Patriotismus angelangt. In der Tiefe seiner Dichtung verbirgt sich immer die Frage: Kommt es zur erlösenden ungarischen Revolution oder nicht? Wenn wir Adys Gedichte lesen, wird es uns schwer, darauf zu antworten, ob Ady an die Erlösung durch die Revolution glaubte oder nicht. Zweifellos überkommt Ady oft Pessimismus. Aber es besteht auch kein Zweifel darüber, daß sich neben dem Pessimismus auch Adys Optimismus und Glaube an diese Revolution entfalteten, Gestalt annahmen. Er glaubte und zweifelte zugleich. Darin unterscheidet sich sein Pessimismus vom traditionellen nationalen Pessimismus der ungarischen Dichtung: vom Pessimismus Kölcseys, der auf den Tod der Nation gefaßt ist, von dem Vörösmartys, in dessen Dichtung der große Bruch zwischen der Epoche vor 1848 und der nach 1849 geradezu greifbar wird und bei dem es augenfällig ist, daß sein Pessimismus nach 1849 von der Niederlage der Revolution beherrscht wird.

Auch bei Petőfi taucht vor 1848 noch da und dort dieser traditionelle ungarische dichterische Pessimimus auf: „Bin Ungar", heißt es,



„und mein Antlitz brennt vor Scham." „Lebte einst ein Volk am Theißstrand, Träg und feig viel hundert Jahr lang . . ." Es steht jedoch fest, daß dieser Pessimimus bei Petőfi nur ein Motiv ist, ein Moment des Aufrüttelns und der Anfeuerung darstellt; dieser Pessimismus beherrscht nicht seine ganze Dichtung, im Gegenteil, sie ist eine Dichtung des revolutionären Optimismus.

Petőfi glaubte nicht an den Adel, er glaubte aber zweifellos und rückhaltlos an das ungarische Volk.

Und Ady? Ady glaubte und glaubte auch nicht. Er glaubte nicht an die herrschenden Klassen, er schwankte aber oft, ob er an die revolutionäre Kraft des Volkes glauben sollte. Er zitterte vor Angst, daß das ungarische Volk vielleicht doch keine Revolution machen und sich doch nicht in der heißersehnten, großen Volksrevolution erneuern könnte. Seine geißelnde, selbstzerfleischende und selbstquälerische Dichtung ist von dem Zweifel erfüllt, ob das ungarische Volk zu der Revolution, die es erretten könnte, fähig sein würde.

„Weil dieser Knecht und Feigling nie", sagt er mit Hinblick auf das Volk, „Gewagt, sein Leben stark zu leben, Hat ihm das Schicksal Der harten Schläge viel gegeben."

Und noch strengere, selbstquälerischere und geißelndere Wahrheiten schleudert er seinem Volk an den Kopf: „Gott, 's ist schwer, solch elend Land zum Aufruhr zu bewegen, Ist unmöglich, sinnlos."

„Für dieses Volk ist alles schnuppe! Es will sein Hundelos – nun bitte!" meint er resigniert.

Ady heißt die Ungarn „feige Memmen", das „Volk des Zurückschreckens", das zum Geschlagenwerden, nicht aber zum Schlagen geboren wurde, das „seine Herren, die Spitzbuben, so erzogen haben, daß es nicht zurückschlägt, sondern nur traurig flucht". Er spricht davon, daß wir ein Mohács brauchen und daß wir „verloren sind, weil wir uns selbst verloren haben".

All dies ist ohne Zweifel Selbstzerfleischung, von der man vielleicht – um einen Modeausdruck zu gebrauchen – sagen könnte, es sei „Masochismus". Ady bekam auch deswegen genug zu hören: man nannte ihn unpatriotisch und erklärte ihn für einen Dichter, der nicht mit seinem Volk und seiner Nation fühle. Ich weiß nicht, ob es heute noch der Erklärung bedarf, daß im Gegenteil gerade in dieser selbstquälerischen und bitteren Kritik Adys Vaterlandsliebe, sein Patriotismus, sein Ungartum am besten zum Ausdruck kamen.

Worin bestand hier sein Patriotismus?

*In erster Linie in dem peinigenden Gefühl der Scham darüber, daß die Ungarn im Wettstreit der Völker zurückblieben.* Die Verspätung schmerzt und quält Ady. Er sagt:

„Ihr Ungarn habt viel Zeit verloren!
Drum sputet euch, sonst wird's zu spät sein!"

Dasselbe Motiv, wenn auch in anderen Worten und mit einem anderen dichterischen Erlebnis verbunden, taucht schon bei Petőfi auf. Petőfi sagt:

„Hinterm Lauf der Welt sind wir zurückgeblieben,
aus dem Kreis der großen Völker längst vertrieben,
können nicht mehr leben, wagen nicht zu sterben."

Glauben wir aber nur ja nicht, daß dieses Motiv – die panische Furcht vor dem Zurückbleiben und der Verspätung – bloß ein Motiv der ungarischen Dichtung sei. Kossuth drückt dasselbe Motiv in der politischen Literatur aus. Auch er, wie sein Zeitgenosse Petőfi und später Ady, hat um dieser Verspätung willen Angst um die Ungarn. 1847 sagt er:

„Die Seiten unserer Geschichte liegen offen vor meinen inneren Augen, und überall, wo uns ein Mißgeschick ereilte, wo das schwarze Blatt eines nationalen Unheils zutage tritt, stoße ich auf das Wort ‚zu spät'. Die Aktionen unserer Nation zeitigten nicht die erwarteten Früchte, da sie zu spät kamen. Seit dem Tage von Mohács vespäteten wir uns bei jedem unserer Schritte. Dieses ständige Zuspätkommen, dieser Hang, dem Fatum stets nachzugeben, und der Versuch, der Not etwas abzuhandeln, das ist es, was einem Fluch gleich auf der Nation lastet."

Ich führe Petőfi und Kossuth als Zeugen für Ady an und Ady als Zeugen für uns. Die Scham über das Zurückbleiben und die Verspätung der Nation ist die kostbarste und edelste Quelle der wahren Vaterlandsliebe. Das, woraus Adys sogenannte „Selbstzerfleischung" entstand, muß der Nation offen, zugespitzt, schonungslos gesagt werden, ohne Angst, die nationale Empfindlichkeit dabei zu verletzen. Die nationale Trägheit läßt sich nur durch schonungslose Freimütigkeit heilen. Durch schonendes Flüstern kann man diesen Fehler nicht korrigieren.



Zweitens ist diese selbstzerfleischende Vaterlandsliebe Adys darum echter Patriotismus, *weil nur auf diese Weise Ady auch das ungarische Volk und nicht nur die ungarischen Herren für das Zurückbleiben der Nation zur Verantwortung zu ziehen vermochte.* Ohne Selbstkritik war und ist es nicht möglich, die Nation, das ungarische Volk aus dieser Rückständigkeit aufzurütteln. Ady zieht das ungarische Volk mutig und offen, ohne ihm zu schmeicheln, für dieses Zurückbleiben zur Verantwortung.

Man beschuldigt Ady, er habe die Ungarn beschimpft. Es ist freilich viel leichter und billiger, die herrschenden Klassen mechanisch von den Volksmassen zu unterscheiden. Es ist billig, dem Volk zu schmeicheln und zu sagen, das Volk sei gut, nur die Herren seien böse, für alles seien die Herren, das Volk sei für nichts verantwortlich. Ady lag diese Art der Schmeichelei fern, und dasselbe gilt auch für uns.

Es gibt natürlich einen Unterschied zwischen der Verantwortung, die das Volk, und der, die die herrschenden Klassen für das Schicksal der Nation tragen. Die Verantwortung des Volkes besteht nicht darin, daß es das Land in eine Katastrophe stürzte – da nicht das Volk regierte –, sondern darin, daß es duldete, anstatt sich gegen seine Herren aufzulehnen, oder daß seine Auflehnung nicht genügte. Nur dann, wenn wir diese Dinge offen aussprechen, können wir das Volk zum Patriotismus erziehen, der es befähigt, sich gegen die inneren Feinde zu empören und die Verantwortung für das ganze Land auf sich zu nehmen. Gestehen wir nur ruhig, daß historisch gerade dieser Zug dem ungarischen Patriotismus am meisten fehlt.

Für den französischen Patriotismus war das selbstverständlich, da der französische Patriotismus ein Kind der Französischen Revolution war. Hier bedeuteten Patriotismus und Haß gegen den inneren, den französischen Fortschritt hemmenden Feind ein und dasselbe.

In Deutschland verhielt es sich umgekehrt: in Deutschland wurde der Patriotismus nicht im Kampf gegen den inneren Feind, nicht im Kampf gegen den deutschen Feudalismus groß. Der deutsche Patriotismus wuchs im Kampf gegen den sogenannten äußeren Feind, darum wurde das deutsche patriotische Gefühl eingeengt, und darum trennte auch das deutsche Volk die Sache des Vaterlandes von der Sache des Fortschritts. Heute ist bereits erwiesen, daß auch dieser

Umstand bei der Katastrophe Deutschlands und dabei, daß Hitler das deutsche Volk gewinnen konnte, eine Rolle spielte.

*Adys Patriotismus bestand darin, daß er sein Volk zum Kampf gegen den inneren Feind erziehen wollte.* Er sagte schon 1903: „Der Feind ist hier im Innern, und mit diesem Feind gilt es abzurechnen." Er fügte hinzu (in einem Brief aus Paris): „Nationalismus ist nicht Patriotismus. Wer ein Feind des Fortschritts, des Strebens nach Besserem, der unbedingten Freiheit des menschlichen Geistes ist, bleibt ein Vaterlandsverräter, auch wenn er ohne Unterlaß die Nationalhymne singt."

Ady erläutert, was der neue Patriotismus ist. Er legt diese ungarische Wahrheit einem Franzosen in den Mund:

„An der Befreiung der Unterdrückten, an der Wohlfahrt jedes Menschen zu arbeiten, das ist das Ziel. Gerechtigkeit, Licht, Glück und Schönheit sollen wir jedem Erdenbewohner geben. Seid stolz darauf, Franzosen zu sein, denn im Beglücken der Menschheit war Frankreich immer allen Völkern voran. Es wird Frankreichs Aufgabe sein, der Welt das Vorbild der neuen, freien und edlen Gesellschaft zu schaffen." „Das ist der neue Patriotismus", sagt Ady abschließend, „der menschliche, populäre, soziale Patriotismus." Dies bezog Ady nicht nur auf Frankreich, sondern auch auf Ungarn.

Zweifellos führte der Weg zu diesem Patriotismus über die nationale Selbstkritik. Dieser Patriotismus Adys entspricht unserem, dem Patriotismus der Kommunisten. Ady verstand unter Patriotismus dasselbe wie unser großer Lehrmeister Lenin. Auch Lenin machte kein Hehl daraus, daß Rußland, das Rußland der Zaren, die Schmach des russischen Volkes, ein Völkergefängnis war. Er sagte:

„Ist uns großrussischen klassenbewußten Proletariern das Gefühl des nationalen Stolzes fremd? Gewiß nicht! Wir lieben unsere Sprache und unsere Heimat, wir wirken am meisten dafür, daß *ihre* werktätigen Massen (d. h. neun Zehntel *ihrer* Bevölkerung) zum bewußten Leben erhoben werden, daß sie Demokraten und Sozialisten werden. Es schmerzt uns am meisten zu sehen und zu fühlen, welchen Gewalttaten, welcher Unterdrückung, welchem Joch die Zarenschergen, Gutsbesitzer und Kapitalisten unsere schöne Heimat unterwerfen. Wir sind stolz darauf, daß diese Gewalttaten Widerstand in unserer Mitte, im Lager der Großrussen, hervorgerufen haben . . .



Wir haben nicht vergessen, daß vor einem halben Jahrhundert der großrussische Demokrat Tschernyschewski . . . gesagt hat: ‚Eine erbärmliche Nation, eine Nation von Sklaven, von oben bis unten – alles Sklaven.' Die offenen und versteckten großrussischen Sklaven (Sklaven im Verhältnis zur Zarenmonarchie) lieben es nicht, an diese Worte erinnert zu werden. Aber nach unserer Meinung waren das Worte wahrer Heimatliebe, einer Liebe, die unter dem Mangel an revolutionärem Geist bei den Massen der großrussischen Bevölkerung litt. Damals gab es diesen revolutionären Geist nicht." (Lenin sagte dies 1914.) „Jetzt ist er, obwohl in geringem Maße, doch vorhanden. Wir sind erfüllt vom Gefühl nationalen Stolzes, denn die großrussische Nation hat *gleichfalls* eine revolutionäre Klasse hervorgebracht, hat *gleichfalls* bewiesen, daß sie imstande ist, der Menschheit gewaltige Vorbilder des Kampfes für die Freiheit und den Sozialismus zu geben und nicht nur gewaltige Pogrome, Reihen von Galgen, Folterkammern, gewaltige Hungersnöte und gewaltige Kriecherei vor den Popen, den Zaren, den Gutsbesitzern und Kapitalisten zu liefern.

Wir sind erfüllt vom Gefühl nationalen Stolzes", sagte Lenin, „und gerade deshalb hassen wir *ganz besonders unsere* sklavische Vergangenheit . . ." [1]

Ich zitiere Lenin deswegen so ausführlich, weil ich glaube, es wird nun nicht mehr schwer sein, die Verwandtschaft, vielleicht sogar die Identität zwischen unseren nationalen Gefühlen und dem nationalen Gefühl Endre Adys zu erkennen. So war Lenin Patriot, so sind wir ungarischen Kommunisten Patrioten, und solch ein Patriot war auch Endre Ady. Auch heute schmerzt es uns noch, daß unser Volk zurückgeblieben ist, und es schmerzt uns, weil wir unser Vaterland am meisten lieben.

Adys Selbstzerfleischung ist von Schmerz über die ungarische Rückständigkeit erfüllt, genauso, wie auch wir Schmerz darüber empfinden. Wenn wir an unserem Volk Kritik üben, kritisieren wir uns selbst. Wir ungarischen Kommunisten entziehen uns nicht im geringsten der Verantwortung, die auch auf dem Volke lastet.

Bisher galten im allgemeinen Bewußtsein Világos und Majtény in der ungarischen Geschichte als abschreckendste Beispiele natio-

[1] W. I. Lenin, „Über den Nationalstolz der Großrussen"; Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Bd. I, Dietz Verlag, Berlin 1954, S. 746. *Die Red.*

naler Schande. Das ungarische nationale Bewußtsein vermochte Majtény und Világos bis zum heutigen Tag nicht zu verschmerzen. Was sind aber im Vergleich zu Majtény und Világos jene beiden anderen Daten, jene beiden anderen schmachvollen Tage der ungarischen Geschichte: der 19. März und der 15. Oktober[1]? Mit Majtény und Világos konnte das ungarische nationale Bewußtsein bis auf den heutigen Tag nicht fertig werden, aber anscheinend ist man schon im Begriff, mit der bedeutend größeren Schande des 19. März und des 15. Oktober fertig zu werden, sie zu verzeihen und zu vergessen. Wir Kommunisten schämen uns als Ungarn, daß uns ein 19. März und ein 15. Oktober zustoßen konnten, wir setzen uns aber nicht über diese Schande hinweg und gestehen, im Gegensatz zu denen, die das ganze ungarische Volk der Verantwortung entheben wollen, offen ein, daß auch unsere Partei dafür verantwortlich ist, daß dieser Nation ein 19. März und ein 15. Oktober widerfahren konnten. Wir sind verantwortlich dafür, weil wir nicht genug arbeiteten, weil wir nicht noch mehr Opfer für unser Volk und Vaterland brachten, damit uns diese Schande erspart geblieben wäre. Ich glaube, in unserem Verhalten, indem wir die Verantwortung übernehmen, ist mehr Nationalgefühl und wahrer Patriotismus als im Standpunkt der Leute, die schon eineinhalb Jahre später alle, nicht nur das Volk, sondern auch die effektiven und unmittelbaren Schuldigen, von der Verantwortung für den 19. März und den 15. Oktober freisprechen. Diese Übernahme der Verantwortung ist wahrer Patriotismus. Nicht aber, wenn man erklärt, daß wir freilich schlecht waren, andere aber noch schlechter als wir. Es bedeutet uns keinen Trost, daß andere noch schlechter waren als wir, unser Patriotismus gibt sich nicht mit solch einem billigen Maßstab zufrieden. Wir geben uns damit nicht zufrieden deswegen – und darin stimmen wir wieder mit Ady überein –, *weil wir die Ungarn groß sehen wollen.* Damit meinen wir jedoch nicht territoriale Größe, sondern geistige und historische Größe, wir meinen damit einen Platz in vorderster Reihe im Kampf um den

[1] Zum 19. März siehe Fußnote S. 80. — Am 15. Oktober 1944, nachdem die Sowjetarmee ungarischen Boden betreten hatte, verkündete Horthy, um die Herrschaft seiner Clique zu retten, das Ausscheiden Ungarns aus dem Krieg. Am gleichen Tag wurde er von den Hitlerfaschisten abgesetzt und übergab widerstandslos die Macht an Szálasi, den Führer der faschistischen Partei der „Pfeilkreuzler", der die Fortführung des Krieges an der Seite Deutschlands organisierte. *Die Red.*



Fortschritt. Auch hierin folgen wir Endre Ady. Er sagte, verzweifelnd über die ungarische Trägheit:

„Doch wir müssen besser sein als alle Völker."

*Dies ist das dritte Motiv von Adys Patriotismus.* Er wollte nicht, daß die Ungarn zu einem kleinen Volk herabsänken, wo sie doch schon 1848 eine große Nation waren. In seinem Gedicht „Gichtland" schreibt er:

„Es war einmal um achtundvierzig
ein Land – es ist schon lange her.
Dies schöne Land, es ging verloren,
ein Volk war's, keine Lumpenhorde,
das nicht geschlafen hat im März.

Wieviel wir wußten auch und wagten,
Du lieber Gott, was wird mit uns?
Ein Vieh, das sich gewöhnt an alles,
Heloten memmenhafter Gauner,
das sind wir und das werden wir."

Wenn wir dieses Gedicht aufmerksam durchlesen, so fühlen wir heraus, daß nach der Feststellung: „Das sind wir und das werden wir" anstatt des Punktes auch ein Fragezeichen stehen könnte: „Sind wir ein Vieh, das sich gewöhnt an alles? Heloten memmenhafter Gauner? Das sind wir und das werden wir?"

Adys Selbstzerfleischung kann und muß immer auch als ein Aufrütteln aufgefaßt werden. „Volk Kossuths, Volk Petőfis", sagt Ady im selben Gedicht, „März ist heute, wenn du es weißt . . ." Und es ist kein Zufall, daß Endre Ady, ebenso wie Sándor Petőfi, als er versuchte, das ungarische Volk aus der Trägheit und aus dem Schlaf zu wecken, sich auf seine alte Größe berief.

Petőfi und auch fast die ganze ungarische fortschrittliche Dichtung beriefen sich auf den alten Ruhm und wollten damit das ungarische Volk zu Taten anspornen. Petőfi suchte den ungarischen Ruhm „von Attila bis Rákóczi" zu erwecken, und Ady besang das Jahr 1848, weckte Táncsics, rief Petőfi, Dózsa, Tamás Esze, Bottyán Vak, die Helden der ungarischen Volksbewegungen und Freiheitskämpfe, zu Zeugen auf. Daraus ersehen wir, daß er, trotz der düsteren und pessimistischen Stimmung seiner Dichtung, im Grunde doch an das unga-

rische Volk glaubte. Er glaubte daran, daß auch dieses Volk zur Revolution, zur demokratischen Umgestaltung und Erneuerung reif und ihrer würdig sei.

Ady war ein Sturmvogel, der Sturmvogel dieser ungarischen Erneuerung. Letztlich wollte er seine Nation nicht beweinen, sondern erwecken.

Und unsere Nation ist erwacht. Sie reibt sich noch die Augen, will sich noch oftmals in ihr Nest verkriechen, man muß ihr noch zureden, sie ermuntern, vor einem Rückfall behüten und zu schnellerem Gang anspornen. Wir spornen sie an mit Adys Worten:

„Sind dem Kampf mit Ungarns Höllenpfuhl
grenzenlos ergeben,
stürmen Höllentore. Diesem Kampf
weihen ganz wir Leib und Leben.
Siegen oder Sterben – unser Los."

Diese Worte, wenn wir genau auf ihren Klang achten, sind wie ein düster-feierlich ausgesprochener Eid, wie ein Gelübde. Und in allen Bemühungen der ungarischen Kommunisten lebt derselbe Eid, dasselbe Gelübde, auch wir sind dem Kampf mit Ungarns Höllenpfuhl grenzenlos ergeben, auch wir weihen Leib und Leben diesem Kampf, und in diesem Kampf wollen wir treu bis in den Tod, mit derselben Liebe zu unserer Nation wie Ady, unserem Volk, unserer Nation, unserem Lande dienen.

(1946)



## Zum dreißigsten Todestag Endre Adys

Endre Ady ist seit dreißig Jahren tot. Ungarische Schriftsteller und Literaturhistoriker veranstalten diese Feier, und so soll es auch sein, da Endre Ady und sein Werk der ungarischen Literatur und der ungarischen Literaturgeschichte angehören. Und doch sollten sie es mir nicht übelnehmen, wenn ich gleich einleitend erkläre, daß ich auf der heutigen Ady-Feier der Schriftsteller und Literaturhistoriker nicht in ihrem Namen sprechen werde. Ich möchte hier das Volk vertreten, das nicht weniger berechtigt ist, Anspruch auf Ady zu erheben, als die Literatur. Ich möchte auf dieser Ady-Feier die Einheit und Begegnung von Literatur und Volk vertreten. Wenn nämlich die Literatur ein Recht auf Ady hat, dann nur im Zeichen dieser Begegnung, da Ady in der ungarischen Literaturgeschichte bekannterweise nicht nur eine neue Form, eine neue Sprache, einen neuen dichterischen Gehalt, nicht nur einen neuen Höhepunkt der ungarischen Poesie bedeutet, sondern zugleich auch einer der größten lyrischen Vorkämpfer der Bestrebungen und des Rechts des ungarischen Volkes ist.

Die dreißig Jahre, die seit Adys Tod verstrichen sind, waren keine gewöhnlichen drei Jahrzehnte. Und ungewöhnlich war auch die kaum mehr als ein Jahrzehnt währende Zeit seines Lebens, in der Endre Ady schrieb, „ausgehend vom Flusse Ér und bis zum Ozean gelangend". Diese vierzig Jahre sind eine Epoche der Erdbeben, eine Epoche nicht nur ungarischer Krisen, sondern internationaler Erschütterungen. In diesen Jahren wurde das alte Ungarn von 1867 aus den Angeln gehoben. Der Sturm zweier Weltkriege brauste über das Land hinweg; zwei Kriegskatastrophen erlebten die Ungarn, zwei Revolutionen erlitten eine Niederlage. Ein Vierteljahrhundert lang lastete die konterrevolutionäre Restauration auf Ungarn; die Herrschaft der Magnaten, Bischöfe und Bankiers wurde zum Faschismus „modernisiert" und barbarisiert. Erst in den letzten vier Jahren

der vier Jahrzehnte setzen Heilung und Aufschwung, eine Rückkehr zu Ady ein; von den vier Jahrzehnten waren es nur vier Jahre, für die Adys Worte vom „Volk der Rückzugskämpfe", vom „Volk, dem ein Mohács not tut", ihre Gültigkeit verloren.

Solche vier Jahrzehnte sind ein Maßstab für Völker, aber auch für dichterische Werke. Hat das ungarische Volk, hat die Dichtung Adys diese Probe bestanden?

Die Tatsache, daß wir Endre Ady, den seit dreißig Jahren toten Dichter, im Namen des Volkes feiern dürfen, beweist, daß unser Volk nach schweren Prüfungen und Verirrungen, Verspätungen und Versäumnissen, nachdem es oft bis zur zwölften Stunde gewartet hat, schließlich doch die Probe bestand oder im Begriff ist, sie zu bestehen.

Auch Endre Adys Dichtung, die langsam von der öffentlichen Meinung einheitlich beurteilt und bewertet wird, bestand die Probe.

Nicht immer war diese Meinung einheitlich. Beinahe vierzig Jahre hindurch tobte der Kampf mit Ady, um Ady, seine Dichtung wurde zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Gesellschaftsschichten unterschiedlich beurteilt, der Widerhall seiner Gedichte, die Akustik seiner Lyrik änderten sich ständig. Die Kämpfe um den seit dreißig Jahren toten Dichter flauen erst jetzt allmählich ab, da die großen geschichtlichen Veränderungen den Verfälschern, Mißdeutern und Usurpatoren Adys den gesellschaftlichen Boden unter den Füßen wegzogen. Endlich sind wir an dem Punkt angelangt, wo man Ady nicht mehr usurpieren muß, wo seine Dichtung niemand anders gehören kann als jenen, denen das Land gehört! Der neue Herr Ungarns, das ungarische werktätige Volk, usurpiert Endre Ady nicht, sondern nimmt ihn entgegen, ergreift von ihm Besitz, ebenso, wie es als rechtmäßiger Besitzer vom Boden und von den Fabriken Besitz ergreift.

Der Kampf um Adys Dichtung war eine Widerspiegelung und Begleiterscheinung des Klassenkampfes der ungarischen Gesellschaft.

Es war ein komplizierter Kampf, bei dem der Schauplatz und die Waffen der Streiter oft gewechselt wurden. Im Ungarn vor dem ersten Weltkrieg verwarfen die ungarische feudale Oligarchie und die sich ihr angleichende ungarische Bourgeoisie, damals noch in kämpferischem und blindem Selbstvertrauen und ohne Schwanken, Adys Dichtung als Ganzes. Die konterrevolutionäre Restauration,



die den revolutionären Gedanken mit Feuer und Schwert ausrotten und zugleich eine reaktionäre Massenreserve organisieren wollte, versuchte die Kontinuität zwischen dem Ungarn vor 1918 und dem nach 1919 zu verhüllen; sie tat so, als ob sie aus dem Verbrechen István Tiszas und seines Kreises etwas lernen könnte und wollte und als ob sie die volksfremde Politik von 1867 in Ungarn verurteilte. Die in ihrem Selbstvertrauen erschütterten herrschenden Klassen des Horthy-Regimes verleugneten heuchlerisch die Ady-Hetze Jenő Rákosis und seines Kreises, und um ihren eigenen „volkstümlichen" Charakter zu beweisen, begannen sie sich scheinheilig mit der Dichtung Adys „auszusöhnen". Die Methode ist uns wohl bekannt: nach 1849 wurde auch mit Petőfi eine ähnliche „Aussöhnung" veranstaltet.

Während sich aber die Konterrevolution heuchlerisch Ady „näherte", entfernte sich sein eigenes altes Lager offen von ihm. Die Hauptsorge der alten bürgerlichen Opposition der halbfeudalen Ordnung bestand künftig darin, sich von dem revolutionären Gedanken abzugrenzen und ihre Zuverlässigkeit, ihre Loyalität zu beweisen. Daher rührten die verschiedenen Ady-Revisionen in dem vor zehn Jahren noch als modern geltenden Lager der „westlichen" Literatur: man wog Ady auf verschiedenen ästhetischen Waagen und befand ihn zu leicht. Der literarische Ausgleich, die Aussöhnung zwischen alter und neuer, feudaler und bürgerlicher Literatur im Zeichen des l'art-pour-l'art vollzog sich im großen und ganzen auf Kosten Adys.

Aber jene, die Ady treu blieben, verfälschten ihn ebenfalls. Ady wurde zum Banner und Programm derer, die die passive und schwermütige ungarische Opposition gegen die Reaktion mit der aktiven Feindseligkeit gegen die Revolution in Einklang brachten. Die volkstümliche Romantik unterstand sich, die herrschenden Klassen in Adys Namen „zur Revolution" zu nötigen und zu ermahnen und die werktätigen Klassen vor der Revolution zu warnen und von ihr abzulenken.

Fünfundzwanzig Jahre hindurch behütete niemand Adys Erbe und sein wahres Bild auf dem Forum des nationalen Lebens und in der literarischen Öffentlichkeit. Wenn es doch geschah, so in der Illegalität. Diesen wahren und illegalen Ady beschwor einzig und allein Attila József 1931:

„Den Leib dem Land, die Seele er dem Bauern gab.
Für ihn schallt darum oft noch seine Hau'.
Besitz von drei Millionen Bettlern ist sein Grab,
auf dem sie säen, ernten, Häuser baun."

Heute sind wir über diese Wirrnis hinaus. Das will nicht heißen, daß es bei der Bewertung der Dichtung Adys heute keine Meinungsverschiedenheiten mehr gäbe. Auch heute finden sich noch Ästheten und schwermütige Ungarn, die, sei es aus Geringschätzung oder aus Schwärmerei, Ady verfälschen. Heute aber sind diese geringschätzenden oder schwärmerischen Ady-Verfälscher zur Illegalität verurteilt. Im öffentlichen Leben der Nation wird das Bild des alten illegalen Ady, das Bild des wahren Ady vorherrschend; die Ady-Verfälscher sehen sich aus dem ungarischen Denken zurückgedrängt, verschwinden wie jene Klassen, deren Bestrebungen sie vertreten. Das Urteil über die Dichtung Adys wird einheitlich, zum Zeichen dafür, daß die demokratischen Volkskräfte nicht nur in der Wirtschaft und in der Politik, sondern auch im Geistesleben den Sieg davontragen. Die Dichtung Adys überdauerte die vierzig Jahre, hielt mitten unter den Gefahren gescheiterter Revolutionen und faschistischer Barbarei, verlorener Kriege, feudaler und großkapitalistischer Reaktion stand, um sich in ihrer ursprünglichen Größe und Schönheit für das siegreiche Volk zu bewahren.

Das Bild Adys und seiner Dichtung ist heute in seinen entscheidenden Zügen geklärt und endgültig, trotz der Sondermeinungen der aus der Vergangenheit zurückgebliebenen Literaten, die an der Peripherie der demokratischen öffentlichen Meinung über Kultur ihr Dasein fristen.

Endre Ady war der Sturmvogel der ungarischen demokratischen Volksrevolution: seine Lyrik ist eine revolutionäre Lyrik, seine Dichtung bereitet die ungarische Revolution vor, treibt zu ihr hin, verkündet sie. Das, nur das und nichts anderes ist das Wesen und der Schlüssel seiner Dichtung. Alle ihre sonstigen Züge, Töne und Themen sind bloß als Nebenzüge, Nebentöne und Nebenthemen zu betrachten, die sich aus dieser revolutionären Grundlage und diesem revolutionären Mittelpunkt ergeben, auf sie hinweisen, durch sie erst verständlich werden. Der heilige Haß gegen das feudale ungarische BRACHLAND, gegen das auf den Ungarn schwer lastende Herren-



Hunnien, die Verzweiflung über die sich verspätende Revolution, das wütende Treiben zur Revolution, das ungeduldige und beinahe hoffnungslose Aufrütteln der revolutionären Kräfte, das Suchen nach den führenden Kräften der Revolution und der zur Führung der nationalen Erneuerung geeigneten Klasse, jener neuen Klasse, an die man glauben, der man vertrauen kann, das ist das Wesentliche der Dichtung Adys, nur das und nichts anderes.

Wir wissen wohl, daß Adys Lyrik viele Saiten hat, eine reiche Lyrik, die außer der Politik auch der Liebe gilt; daß neben den revolutionären Gefühlen auch Gefühle der Ermüdung und der Resignation in ihr zum Ausdruck kommen; daß Ady nicht nur die Erfüllung des ungarischen März und Mai, sich mit dem Volk identifizierend, erwartete und herbeisehnte, sondern daß er einsam und enttäuscht auch Gott suchte. Wir wissen wohl, daß sich seine Dichtung zwischen den Gegensätzen des revolutionären Optimismus und der einsamen Verzweiflung, zwischen einem Realismus, der an die Zukunft glaubt, der auf die wahren Kräfte des Lebens baut, und einer die Zukunft, die lebengestaltenden, wahren Kräfte verleugnenden Mythologisierung abquält. Und doch ist Adys Lyrik eine revolutionäre Lyrik; auch ihre Widersprüche und ihr Symbolismus, der das reale Leben mythologisiert, ja sogar auch ihre dekadenten, krankhaften Züge entspringen der ungarischen Wirklichkeit; sie entspringen dem Widerspruch zwischen der objektiven Notwendigkeit und dem Ausbleiben, dem Fehlschlagen der Revolution.

Vergessen wir nicht, daß Adys Jahrzehnt das Jahrzehnt des Heranreifens der demokratischen Revolution war, ein Jahrzehnt, das von der Bodenfrage bis zur nationalen Frage sämtliche entscheidenden Probleme der ungarischen bürgerlich-demokratischen Umgestaltung auf die Tagesordnung setzte. Gleichzeitig aber war es auch das Jahrzehnt des Bankrotts und des Verrats, es zeigte sich, daß die Revolution subjektiv unvorbereitet, daß das Bürgertum feige und die Bauernschaft, auf sich allein gestellt, ohnmächtig war, daß es der Arbeiterschaft dagegen an revolutionärer Führung fehlte. Ist es daher ein Wunder, wenn Adys Lyrik zu einer Lyrik der Widersprüche wurde und in seiner Dichtung revolutionäre Leidenschaft und dekadente Enttäuschung vereinigt sind? Die Enttäuschung des Revolutionärs Ady aber hat nichts mit der dekadenten und reaktionären Enttäuschung der zeitgenössischen europäischen Dichtung gemein.

Sein Zweifeln an der demokratischen Volksrevolution bedeutet eine Kritik des bürgerlichen Verrats, und auch seine Enttäuschung müssen wir im Zusammenhang mit seiner leidenschaftlichen Sehnsucht nach einer Volksrevolution sehen, wir müssen auch in seiner Enttäuschung und in seinem Zweifel die vorwärts weisende Tendenz beachten.

Ady empörte sich gegen die ungarische feudale Fäulnis und wünschte eine bürgerliche Umgestaltung, aber nach der Art Petőfis, nach Jakobinerart – ohne Kompromisse. Das bedeutet, daß er unter bürgerlich-demokratischer Revolution in erster Linie eine Bauernrevolution verstand, einen neuen Dózsa und Táncsics herbeisehnte. Dabei wußte er aber auch, daß es eine Bauernrevolution ohne Führer nicht gibt. In Ady war kein Funken Bauernromantik, er wußte, daß die Bauernschaft, auf sich allein gestellt, schwach, selbständiger Aktionen unfähig war, und er wußte ferner – da er die realen Kräfte der kapitalistischen Gesellschaft kannte –, daß nur von einer Klasse, nämlich der Arbeiterklasse, eine konsequent revolutionäre Aktion zu erwarten war. Darum wandte er seinen Blick, auch als bürgerlicher Revolutionär, der Arbeiterklasse zu. Er war kein Sozialist. Von außen und nicht von innen blickte er auf die Arbeiterbewegung. Attila József hatte recht, wenn er Adys Seele den Bauern und nicht der Arbeiterklasse zusprach, des Dichters Grab nicht in den Proletarierviertel, sondern auf dem Boden der drei Millionen Bettelbauern zu finden meinte. Als bürgerlich-demokratischer Revolutionär aber verabscheute Ady die Bourgeoisie, als Bauernrevolutionär wünschte und billigte er die Führung der Arbeiterklasse.

Und obwohl er kein Sozialist und mit den Zielsetzungen und Ideen der Arbeiterklasse nicht verschmolzen war, öffnete er doch als bürgerlich-demokratischer Revolutionär, der die ganze kulturelle und sittliche Fäulnis des Kapitalismus und des Bürgertums kannte, seine Seele dem Zauber des Sozialismus, ohne aber in ihm aufzugehen und seine Sonderstellung aufzugeben. Der vom Bürgertum enttäuschte bürgerliche Revolutionär, der seine Hoffnung in die Arbeiterklasse setzt, ohne sich mit dem Sozialismus identifizieren zu können: das ist die Formel für Adys Seelenzustand, der Schlüssel zu seiner demokratischen, revolutionären Haltung und zu seiner aristokratischen Sonderstellung, zu den Widersprüchen und zur Einheit seiner Lyrik.

Die Ästheten, die Ady als Privateigentum der volksfremden Literatur monopolisieren wollten, behaupteten, dies sei eine unbefugte „Aneignung" Adys. Vor nicht allzu langer Zeit sogar warnte einer von ihnen vor der „rechten und extrem-linken" Aneignung Adys, indem er auf diese Weise Adys reaktionäre Verfälschung der Tatsache gleichsetzte, daß die Revolution sich in Adys Dichtung wiedererkannte.



Wem gehört Ady? Denen, und nur denen, die den ungarischen Sumpf trockenlegten, die das ungarische BRACHLAND urbar und Urungarn zu dem Land des ungarischen Volkes machten. Nur die haben ein Recht, sich in Ady wiederzuerkennen, die Adys Skeptizismus widerlegten: die die Führung der neu entstehenden Nation und der Arbeiterklasse auf sich nahmen, einer Arbeiterklasse, die die demokratische Volksrevolution zu einer sozialistischen Umgestaltung entwickelte und aus der „geschlagenen, fliehenden Bauernschaft" einzig und allein dadurch, daß sie ein Bündnis mit ihr schloß und an ihre Spitze trat, von neuem Dózsas und Táncsics' Volk zu machen vermochte. Nein, wir usurpieren Ady nicht, wenn wir in ihm unsere Vergangenheit erblicken und ihn als eine Stufe, die zu uns selbst führt, betrachten. Unser Handeln unterscheidet sich von Adys Programm. Die ungarische Arbeiterklasse verwirklicht nicht nur das Programm György Dózsas, Tamás Eszes, Bottyán Vaks und Mihály Táncsics', sondern auch das Programm des Sozialismus. Der Unterschied zwischen uns und Ady besteht darin, daß Ady in erster Linie das Programm der ungarischen historischen und nationalen Volksopposition verwirklichen wollte und bereit war, dessen Verwirklichung der Arbeiterklasse, dem Sozialismus anzuvertrauen, während wir insbesondere das Programm der Arbeiterklasse, des Sozialismus zu verwirklichen gedenken und dabei auch das Programm der ungarischen historischen Volksopposition verwirklichen. Es liegt hier ein Unterschied vor, aber die Berührungspunkte überwiegen.

Die Frage, wem Ady gehört, wurde durch Taten entschieden, vom werktätigen Volk und nicht von Ästheten. Wenn aber Ady der Gegenwart gehört, so muß sie auch für ihn einstehen.

Hier, auf dieser Ady-Feier, muß gesagt werden, daß, was Ady betrifft, in der Kultur der ungarischen Volksdemokratie etwas nicht in Ordnung ist. Oft hat es den Anschein, als ob nun, nachdem wir Ady gerettet und ihn seinen Usurpatoren entrissen haben, das Interesse für seine Dichtung abflaute. Als würde er langsam zu einem Klas-

siker, der in den Bibliotheken zu steinerner Vergangenheit erstarrte und keine lebendige Triebkraft mehr für unsere geistige Entwicklung bedeutete.

Leugnen wir nicht, daß derartige Tendenzen und Stimmungen in unserem literarischen, kulturellen und geistigen Leben vorhanden sind. Was sind ihre Ursachen? Dürfen wir sie anerkennen und es dabei bewenden lassen, daß Ady zu einem Steinbild erstarrt?

Es gibt Leute, die erklären, Ady könne der Gegenwart nicht viel geben, da er nicht der Dichter der Arbeiterschaft, sondern der Dichter der revolutionären Bestrebungen der Bauernschaft gewesen sei, von dem Attila József sagte: „Sein Ruf erschallt über tausend Joch, und zürnend jagt er Stürme über Hortobágy."

Es sind Gründe vorhanden, so zu denken, aber sie sind nicht stichhaltig. Attila József, der Arbeiterdichter, folgte nicht Ady auf seinem Weg, löste sich aber auch nicht von ihm los, verleugnete ihn nie. Wer mit Berufung auf die Arbeiterklasse Ady den Rücken zu kehren gedenkt, hilft denen, die mit Berufung auf die Bauernschaft in Literatur und Politik die Abkehr von der Arbeiterschaft predigen. Den Sozialismus aufbauen heißt das Erbe der Bauernrevolution und ihre Tradition übernehmen, nicht aber es verleugnen.

Es gibt Leute, die Adys nationales Kuruczen-Bekenntnis für veraltet halten und darin die Erklärung dafür finden, daß die lebendigen Wirkungen seiner Dichtung versiegen. Gründe zu dieser Meinung sind vorhanden, wir dürfen uns aber nicht mit ihnen zufrieden geben. Zum Aufbau des Sozialismus ist es notwendig, das nationalistische Denken zu überwinden und unser Volk internationalistisch zu erziehen; das Korrelat des Internationalismus ist jedoch der Patriotismus und nicht der Kosmopolitismus. Der Kosmopolitismus war in der fortschrittlichen Periode des Bürgertums eine großbürgerliche und aristokratische Spielart des humanistischen Gedankens, der, von den Kämpfen und Bestrebungen der Volksmassen sich lösend, über den Rahmen der Nation hinausstrebte. Unser Internationalismus hat damit nichts zu tun. Der Weg der Überwindung nationalistischer Beschränktheit und Isolierung führt nicht über die weltbürgerliche Verleugnung des werktätigen Volkes, das die Nation bildet, sondern über die Erhöhung des Volkes, nicht über die aristokratische Gleichgültigkeit gegenüber der Nation, sondern über die revolutionäre Umgestaltung des nationalen Lebens bei Fortsetzung



und Vollendung der fortschrittlichen Traditionen der nationalen Geschichte. Internationale Solidarität bedeutet nicht zuletzt, daß wir die Feinde des Aufstiegs des Volkes in unserem eigenen Lande besiegen und die neuen Voraussetzungen für das neue Leben schaffen. Ady kann man schwerlich einen Internationalisten nennen; er war sozusagen der Lokalpatriot der ungarischen Volksrevolution, der alles auf den Kampf gegen „Ungarns Höllenpfuhl" setzte. Er war aber auf Leben und Tod mit seinem Volk verschmolzen und wandte sich, wie einst Kölcsey gegen Kazinczy, gegen jene, die den feudalen Verfälschern des nationalen Volksgedankens damit antworteten, daß sie selbst den Volkspatriotismus verleugneten und, wie einst Reviczky in seiner Auseinandersetzung mit Arany, auf den Abweg des volksfremden Kosmopolitismus gerieten. Adys „achtundvierziger" Volkspatriotismus verleugnen hieße uns selbst der Wurzeln berauben und die Kontinuität der ungarischen historischen Volksbewegungen unterbrechen. Daß hieße aus einem ungarischen Revolutionär, der mit dem internationalen Fortschritt Schritt hält, zu einem heimatlosen, entwurzelten Kosmopoliten werden.

Oder läßt in unseren Tagen die dichterische Wirkung Adys etwa deswegen nach, weil wir über die große, freiheitbringende Revolution, die er erwartete und verkündete, schon hinaus sind und heute bereits die Alltagsaufbauarbeit auf der Tagesordnung steht, nicht mehr das sehnsuchtsvolle Warten auf Revolution? Was hat die pathetische Lyrik der Sehnsucht nach Revolution einer Gegenwart zu bieten, deren die prosaischen Aufgaben der Verwirklichung harren? Was kann Adys mythologischer Haß gegen die István Tisza, jene „neuen lüsternen Erzsébet Báthory in Mannesgestalt", den aufbauenden Menschen, den Arbeitern des Alltags bieten, die mit Normen, Schulreform und Fünfjahrplänen vollauf beschäftigt sind?

Mindszenty und seine Clique sind wahrhaftig nicht István Tisza; und auch István Tisza und seinen Kreis könnten wir nicht mehr mit Adys Augen als mythologisch vergrößerte Verkörperung des Bösen ansehen. Glauben wir aber trotz allem nicht, daß wir die Kräfte von „Ungarns Höllenpfuhl" ein für allemal überwunden hätten und Adys leidenschaftlichen demokratischen Haß schon nicht mehr brauchten. Es ist keine Tugend, sondern Schwäche, daß wir nicht mehr so hassen können wie Ady. Wir errichten den Sozialismus, die Kräfte des Mittelalters aber sind noch am Werk, und wenn uns

Adys großer Haß fremd ist, so bedeutet das, daß wir gegenüber den – wenn auch nicht gigantischen, so doch heimtückischen und gefährlichen ehemaligen Herren Hunnias – wehrlos werden.

Und noch eins: Wir sind wohl über die Revolution hinaus, sind ins Zeitalter der Verwirklichung getreten; wer aber könnte behaupten, daß nur die Vorbereitung der Revolution Pathos besitze, Aufbau und Verwirklichung hingegen grau und prosaisch seien? Fehlen beim Aufbau und bei der Verwirklichung die Begeisterung, die Leidenschaft, die bei der Vorbereitung vorhanden waren, dann hat man den Zusammenhang nicht nur mit der Vergangenheit, sondern auch mit der Zukunft verloren, bleibt in den Sorgen des Augenblicks stecken, bar jedes Überblicks, jedes Planes, jeder Perspektive. Wer aber vermag die Verbindung mit der Vergangenheit und damit auch mit der Zukunft besser zu vermitteln als Ady mit dem großen, leidenschaftlichen Pathos seiner Dichtung? Vergessen wir nicht, daß im Dunkel der Horthy-Zeit die Abkehr von Adys Pathos – Attila József allein bildete eine Ausnahme – eine der Konterrevolution entsprechende Farblosigkeit unserer Dichtung bedeutete. Es ist wahr, daß wir heute nicht mehr in einer Welt leben, die Ady als verzaubert empfand, sondern in unserer hellen und wirklichen Welt. Kann aber eine Realität ohne Geheimnisse keine großen, pathetischen, das Ganze umfassenden, Augenblicke und Tage überdauernden, auf die Geschichte, auf die Zukunft gerichteten Gefühle erzeugen? Ihnen Ausdruck zu verleihen, gerade darin bestünde die Sendung und die Aufgabe unserer Literatur. Der Mensch kann nicht existieren, ohne den Zusammenhang zwischen Alltag und Feiertag, zwischen Gegenwart und Zukunft, zwischen seinen Taten von heute und dem umfassenden Sinn seiner Taten zu sehen.

Die Literatur ist eines der wichtigsten Mittel, unserem Volk das Bewußtsein und das Pathos dieses Zusammenhangs einzuimpfen. Von der ungarischen Literatur erwarten und wünschen wir nicht nur, daß sie die heutige Wirklichkeit, sondern auch, daß sie die Entwicklung darstelle und in den Kämpfen und Taten der Gegenwart das Bild der Zukunft zeige. Das Volk stellt Ansprüche an die Literatur; die Volksmacht tritt als Auftraggeber und Richtungweiser vor die Schriftsteller. Viele erschrecken darüber und sind um die Freiheit der Schriftsteller besorgt, anstatt auszurufen: Endlich! Wann hatte das Volk je in seiner eigenen Literatur mitzureden?



Vergessen wir nicht, daß die andere Seite der sogenannten schriftstellerischen Freiheit immer die Verlassenheit der Schriftsteller, die Verwaistheit der Literatur bedeutete.

Wenn Adys Dichtung überhaupt zeitgemäß ist, dann in diesem Sinne. Er betrachtete die Dichtung nicht als Privatangelegenheit der Schriftsteller, sondern als Sache des Volkes:

„Stieß fort die Grazie, die mich wollt' umschaukeln,
wollt' alles sein, wollt' nicht mit Worten gaukeln . . ."

Das Werk des Schriftstellers sei eine „Summe der Werke Tausender". Die ars poetica jedes großen ungarischen Dichters entspricht dieser Auffassung. Genau dasselbe verkündete Petőfi von den Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts, und mit blutigem Hohn verlieh Attila József jenem Dichter eine abschreckende Unsterblichkeit, der nicht die Unterdrückung, das Verderben und die Empörung des Volkes besang, sondern im Elfenbeinturm Betrachtungen über seinen höchsteigenen Nabel anstellte:

„Nicht Unterdrückern will er fluchen,
schmäht die, die nicht sein Palmhaus suchen.
Die Palmen solln die Hunde wässern;
er schließe sich den Hunden an,
soll Gärten, die entlaubt, verbessern,
wo man ihn selbst auch düngen kann.
Er soll in seiner Nase graben,
soll glauben, nur geträumt zu haben."

Ob es nicht an dieser Atmosphäre der literarischen Palmenhäuser gelegen hat, daß Endre Adys große revolutionäre Dichtung, wenn ich so sagen darf, ein wenig aus der Mode kam? Schon zur Zeit Horthys war es in gewissen Kreisen eine Forderung des guten literarischen Geschmacks, über die Einheit von Revolution und Dichtung in Adys Werken und im allgemeinen überlegen zu lächeln.

Dieser Geschmack aber kann nicht zum Geschmack der Demokratie werden. Wir empfehlen unseren Dichtern, bei Ady in die Schule zu gehen und von Ady zu lernen, wie man eine große politische Dichtung schafft und wie man den Stoff der Literatur aus dem Leben, dem Schicksal und den Kämpfen des Volkes schöpft. Diese Forderung bedeutet nicht etwa Nachahmung Adys, sondern bloß Fortset-

zung der wahren fortschrittlichen Traditionen, des wahren Entwicklungsganges der ungarischen Literatur.

Wir stellen uns durchaus nicht auf den Standpunkt jener Leute, die gegen die ästhetisierende und nur literarische Auslegung Adys Stellung nahmen und seine Dichtung als mystische nationale Prophezeiung auffaßten. Ady war ein politischer, revolutionärer Dichter, kein Seher, kein Wahrsager. Das andere Extrem, das das Wesen von Adys Lyrik in seiner mythologisierenden Zeichensprache und mythosschaffenden Prophezeiung erblickt, ist nicht weniger falsch als die „rein literarische Auffassung" seiner Dichtung.

Das Mythologisieren ist Adys Stärke, aber auch seine Schwäche. Und nicht nur seine Schwäche, sondern auch die seines Zeitalters. Wenn die Dichtung einem Volk ein politisches Programm geben kann, dann stimmt etwas in der Entwicklung dieses Volkes nicht. Ady hat das am besten erkannt. „Nichts bestätigt unsere traurige und schöne Primitivität besser", schrieb er 1909, „als daß wir vom Leben oder vom Tod durch die Literatur eine Ahnung bekommen müssen." Übel ist es um ein Volk bestellt, wenn die Dichter allein die revolutionäre Richtung angeben müssen.

Diese tragische Rolle Adys machte ihn zum prophezeienden Mystiker. Hierin können wir kein nachahmenswertes Beispiel erblicken und müssen daher jene Art der Ady-Anbetung zurückweisen, die das Maß für seine Größe in seinem Mystizismus zu entdecken glaubt. Wer auf diese Weise vorgeht, merkt nicht einmal, daß er, bloß mit anderem Vorzeichen, dasselbe tut wie seine bürgerlichen ästhetisierenden Gegner, die Adys demokratisch-revolutionäre Haltung verleugnen und Ady ins Namenregister der Repräsentanten der imperialistischen Dekadenz, des antirevolutionären Irrationalismus und der mythoserzeugenden europäischen Vorläufer des Faschismus einreihen.

Nein, Ady ist ein revolutionärer Dichter und kein mythenschaffender dekadenter Prophet. Die Dichtung soll das Leben des Volkes darstellen und helfen, es zu gestalten; dazu aber braucht sie nicht mehr zu sein als Dichtung. Die prophetischen und mystischen Züge der Dichtung Adys rühren daher, daß der Dichter mit seiner revolutionären Weltanschauung allein stand und daß nur er den Widerspruch zwischen der Selbstsicherheit der zeitgenössischen Gesellschaft in ihrer scheinbaren Stabilität und dem nahe bevorstehenden Erdbeben wahrnahm. Die Selbstsicherheit der herrschenden Klassen, die Stabilität ihrer Welt wurde trotz der Restauration zunichte, die Geheimnisse der gesellschaftlichen Widersprüche enträtselten sich, der Zauber schwand. Deswegen können wir heute die Welt Adys nicht in seiner Fühlweise erleben, können sie nicht durch seine Brille sehen.



Um Ady zu lieben, ist es aber nicht notwendig, seine Welt mit seinen Augen zu sehen. Ady bedeutet nicht nur Gegenwart, sondern auch einen organischen Teil, eine Phase unserer Vergangenheit, die untrennbar mit der Gegenwart verbunden ist, eine Stufe, die zu uns führt. Wer würde jedoch behaupten, die Vergangenheit sei im kulturellen, literarischen und politischen Bewußtsein einer Nation nicht ein Moment der Gegenwart und wir hätten nicht danach zu streben, diese Beziehung der Vergangenheit zur Wirklichkeit der Gegenwart bewußt werden zu lassen?

Unser Zeitalter ist ein wahres Zeitalter des Kampfes und des Aufbaus, wir haben alle Hände voll zu tun, und deswegen gehen wir in unseren historischen und literarischen Betrachtungen oft von Gesichtspunkten des Kampfes und der Zweckmäßigkeit aus. Wir haben kaum Zeit, auf jene Momente unserer Gegenwart, die aus der Vergangenheit stammen, zu achten und sie uns bewußt zu machen. Petőfi und auch Attila József, der revolutionäre Arbeiterdichter, sind unsere Vergangenheit, aber weil sie die Wirklichkeit ihrer Zeit beim Namen zu nennen vermochten, ohne den Umweg über den symbolistischen Mystizismus zu gehen, können wir sie viel eher als zu unserer Gegenwart gehörend betrachten, denn als Phasen der Vergangenheit, als Stufen, die zu uns führen.

Ady muß enträtselt, übersetzt werden. Ady ist Vergangenheit, keine tote, sondern eine lebendige Vergangenheit, die organische, unmittelbare Vorgeschichte unserer revolutionären Umgestaltung. Wollen wir uns selbst erkennen, so müssen wir Ady kennen und lieben. Seine Dichtung ist uns bei der Erziehung unseres Volkes unentbehrlich, wenn wir unter Erziehung das Erkennen des eigenen Ichs und der eigenen Welt verstehen. Man muß durch Ady erziehen, und zum Verständnis Adys muß man auch erziehen. Machen wir den Versuch, Ady unmittelbar und ohne weitere Erklärungen in die Kontinuität unserer Literatur und das Bewußtsein unserer Demokratie einzugliedern, so übt er unvermeidlich eine reaktionäre Wirkung

aus: der wehmütig-ungarische Pessimismus wird durch ihn unterstützt und eine lange, düstere, jedoch im Untergang begriffene Phase der ungarischen Geschichte zu „ewigem ungarischem Schicksal" mythologisiert.

Ady ist der Dichter der ungarischen Tragödie, aber auch diese Tragödie stellt nur ein Moment der Entwicklung unseres Volkes und – nach Niederlagen und Verspätungen – auch ein Moment seines Aufstiegs dar. Die Tragödie, die Ady besungen hat, muß man kennen und unserem Volk zur Lehre dienen lassen, aber mit dem Bewußtsein, daß sie nicht unabänderlich tragisch ist, sondern daß auch wir ein Volk sind, reif und würdig, zu leben und aufzusteigen.

Die letzten vier Jahre seit Adys Tod haben es möglich gemacht, Ady heute mit anderen Augen als bis dahin zu betrachten. Die Niederlage der Revolutionen von 1918/19, das Vierteljahrhundert faschistische Hölle und unsere ruhmlose Rolle im zweiten Weltkrieg schienen Adys Pessimismus zu bestätigen, das Maß der ungarischen Tragödie vollzumachen.

In diesen vier Jahren aber wurde es offenbar, daß die zur Zeit Adys fehlgeschlagene demokratische Volksrevolution, die Katastrophen zweier Weltkriege und die Niederlage zweier Revolutionen bloß Leidensstationen der ungarischen Wiedergeburt und nicht der ungarischen Tragödie waren.

Nach großen Leiden und tragischen Unterbrechungen ist unser Volk von der Zeit nicht besiegt worden. Die ungarische Geschichte hat Ady recht gegeben, sie hat ihn aber auch widerlegt. Der Triumph des seit dreißig Jahren toten Dichters besteht darin, daß wir sagen können: seine Dichtung trug zu dieser Widerlegung, zum Sieg unseres Volkes bei.

(1949)



## Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur

### I

Seit mehreren Monaten ist in Ungarn eine öffentliche Diskussion über die literarisch-ästhetischen Theorien des Genossen György Lukács im Gange, die auch im Ausland ein starkes Echo gefunden hat.

Auch im Westen versuchte man, sich in diese literarisch-weltanschauliche Diskussion „einzuschalten", und faselte von einer „Hinrichtung" des Genossen Lukács, die den Zweck habe, jegliche Verbindung zwischen der ungarischen und der westlichen Literatur zu liquidieren und mit der „Liquidierung" des Genossen Lukács den letzten Vertreter des literarischen „Niveaus" zum Schweigen zu bringen usw. usf.

Es erübrigt sich, gegen diesen abgeschmackten Unsinn der Wortführer der Imperialisten zu polemisieren. Muß man immer wieder darauf hinweisen, daß unsere Theater Molière und Shakespeare spielen, daß vor kurzem eine vollständige ungarische Gesamtausgabe der Dramen Racines erschienen ist, daß selbstverständlich bei uns Balzac verlegt, Shaw gespielt, Aragon, Eluard, Jack London, Mark Twain und Thomas Mann gelesen werden und daß wir an den Gedenkfeiern zu Ehren von Goethe und Anatole France ebenfalls teilgenommen haben? Mögen die berufsmäßigen Lügenschmiede der westlichen Propaganda unsere allerdings scharfe und unnachsichtige, jedoch prinzipielle Kritik mit dem Vermerk abtun, daß bei uns „hingerichtet", „liquidiert" und „zum Schweigen gebracht" werde, uns kümmern diese Verleumdungen herzlich wenig. Genossen Lukács aber kann es zur Lehre dienen, *wer ihn verteidigt, mit welcher Begründung und gegen wen.*

Wodurch entstand diese literarische (aber keinesfalls nur literarische) Diskussion? Welche Gründe haben sie veranlaßt?

Es gab drei wesentliche Gründe.

Einmal: Wir haben erkannt, wie gefährlich unser Zurückbleiben auf ideologischem und kulturellem Gebiet ist. Daher begannen wir nachzuforschen, ob außer den objektiven nicht auch subjektive Faktoren, in unseren eigenen Reihen vertretene falsche und schädliche Ansichten eine Rolle spielten.

Sodann: Im Zusammenhang mit der Entwicklung unserer Volksdemokratie zur Diktatur des Proletariats wurde es notwendig, unsere theoretische Linie allgemein zu überprüfen; gewisse ältere, unklare Formulierungen zu revidieren oder auszuschalten, alle jene Ansichten und Tendenzen – auch wenn sie nur im Keime vorhanden waren –, die die Volksdemokratie als einen besonderen Weg, als ein besonderes System, als etwas Drittes, zwischen Kapitalismus und Sozialismus Stehendes ansahen, zu liquidieren.

Und schließlich – aber nicht zuletzt – war es notwendig, in einer Zeit, da wir unser Verhältnis zur Sowjetunion als unserem Vorbild und unserer Lehrmeisterin festigten und allen klarmachten, die Frage nach der Rolle der sowjetischen Kultur (und damit auch der Sowjetliteratur) bei der Schaffung der neuen ungarischen sozialistischen Kultur zu stellen. Natürlich mußten wir nachprüfen, ob in unseren eigenen Reihen nicht Ansichten vorhanden seien, die die führende und beispielgebende Rolle der sowjetischen Kultur unterschätzen und dadurch der Entwicklung unserer neuen ungarischen sozialistischen Kultur (und Literatur) hemmend im Wege stehen.

Letzten Endes aber wurde die ganze Diskussion über bestimmte Anschauungen des Genossen Lukács ausgelöst durch die sowohl bei uns in Ungarn als auch im internationalen Maßstab vorhandene Verschärfung des Klassenkampfes, die mit einer Verstärkung der politischen und ideologischen Wachsamkeit, mit der Forderung nach einem erhöhten theoretischen Niveau und mit dem Aufspüren von Schlupfwinkeln des Feindes *auch an der Kulturfront* verbunden ist. Diese Anschauungen von Lukács haben nämlich – objektiv gesehen – nicht uns, der Arbeiterklasse, der Partei gedient, sondern den Wankelmütigen, den Leuten, die sich davor drückten, die Politik der Partei anzuerkennen, letzten Endes also – dem Feinde.

Natürlich ist damit keineswegs gesagt, daß Genosse Lukács dem Feind bewußt geholfen habe, oder daß alles, was er in den letzten Jahren gesagt und geschrieben hat, falsch und unrichtig gewesen sei.



Keine Spur. Immerhin bleibt die Tatsache bestehen, daß seine falschen Ansichten einen gewissen *Zusammenhang* aufwiesen und daß in seinem literarischen Schaffen eine bestimmte *Richtung* zum Ausdruck kam, die man politisch und ideologisch nicht anders als *rechte Abweichung* nennen kann.

Es ist nicht der Zweck meiner Ausführungen, all das, was schon im Laufe der Diskussion gesagt wurde, zu wiederholen oder zusammenzufassen. Doch möchte ich betonen, was schon andere erklärt haben: Die Partei weiß Werte zu schätzen, und Genosse Lukács ist für sie wertvoll. Sie rechnet mit seiner weiteren Arbeit und hält es für wünschenswert, daß er auch fernerhin an unserem literarischen und ideologischen Leben teilnimmt. Voraussetzung hierfür ist jedoch eine ernste und konsequente Selbstkritik.

## II

Genosse Lukács hat Selbstkritik geübt, und diese Selbstkritik bedeutet zweifellos einen Schritt vorwärts. Doch sie war nicht tiefgreifend und nicht konsequent *genug*.

Weshalb?

Genosse Lukács beruft sich in seiner Selbstkritik (siehe „Társadalmi Szemle" [Gesellschaftliche Rundschau], August/September 1949) darauf, daß er seine fehlerhaften Artikel in den Jahren 1945/46 geschrieben hat, als die Lage eine grundsätzlich andere war als die heutige. „Ich ging formell und inhaltlich von der Gedankenwelt aus, die damals in der ungarischen Intelligenz und in der ungarischen Autorenschaft lebendig war ... Ich bin heute noch davon überzeugt, daß ich eine Anzahl von Fragen richtig gestellt und beantwortet habe. Anderseits aber sehe ich auch ein, daß ich bei meinen Formulierungen häufig zu sehr von der damals gegebenen ideologischen Situation ausging, in bezug auf die Konsequenzen selbst jedoch nicht weit genug gegangen bin ... Dieses übermäßige Streben nach Anpassung an die ideologische Situation, wie sie unmittelbar nach der Befreiung bestand, hatte damals schon die nachteilige Folge ... daß es von den Wankelmütigen, von einer in dumpfem Widerstand verharrenden Intelligenz häufig zur Rechtfertigung ihres eigenen Widerstands ausgenützt werden konnte." Und Genosse Lukács

wiederholt: „Solche ideologisch falschen Auswirkungen konnten dadurch entstehen, daß ich meine Ausdrucksweise zu sehr der damals gegebenen Lage angepaßt habe."

Von einer gegebenen Lage auszugehen ist jedoch durchaus kein Fehler. Dies machen wir Genossen Lukács keineswegs zum Vorwurf. Wir werfen ihm nicht vor, daß er in den Jahren 1945/46 eine „literarische Einheitsfront", die Zusammenfassung der *demokratischen* ungarischen Schriftsteller propagierte. Die Kritik an den Ansichten des Genossen Lukács wäre falsch und käme einer „linken" Abweichung gleich, wenn wir ihm zum Vorwurf machten, daß er nicht schon im Jahre 1945 die Losung des *sozialistischen Realismus* aufgestellt hat. Wenn die Partei damals im politischen und wirtschaftlichen Kampf nicht die Losung des unmittelbaren Kampfes für den Sozialismus ausgegeben hatte, kann sie natürlich nachträglich auch den Genossen Lukács nicht dafür zur Rechenschaft ziehen, daß er im Jahre 1945 an der literarischen Front nicht unmittelbar für den Sozialismus gekämpft hat. Hier ist von der Perspektive die Rede. Auch die Partei wich in den Jahren 1945 und 1946 den Provokationen des rechten Flügels der Partei der Kleinen Landwirte aus und war nicht geneigt, während der Wahlen von 1945 (wie es Ferenc Nagy und seine Leute gern gesehen hätten) zu erklären, daß der Kampf um den Sozialismus gehe. Aber die Partei hat trotzdem den Kampf um den Sozialismus *niemals verleugnet,* sie hat die *Perspektive* des Kampfes für den Sozialismus niemals aufgegeben, und indem sie in der praktischen Arbeit die Offensive gegen die kapitalistischen Elemente in der Politik wie in der Wirtschaft verschärfte, behielt sie die Entwicklung der Umgestaltung Ungarns im sozialistischen Sinne und die Entwicklung der Volksdemokratie zur Diktatur des Proletariats im Auge und verwirklichte beides.

All dies aber fehlte in den literarischen Stellungnahmen des Genossen Lukács. Seine literarischen Losungen hielten nicht Schritt mit der Verschärfung und Steigerung der politischen und wirtschaftlichen Losungen der Partei. In den Jahren 1948 und 1949 kämpfte Lukács an der literarischen Front noch immer für das, wofür er 1945/46 gekämpft hatte. Wir wissen, daß es zwischen literarischer und politischer Entwicklung keine *starre* Parallele gibt, daß aber trotzdem eine Parallelität vorhanden ist, und darum haben wir ein Recht zu fragen, was in Lukács' literarischem Kampf jener



Entwicklung entsprach, die uns an der politischen Front von den Losungen der antideutschen nationalen Einheitsfront zur Losung „Dein ist das Land, für dich baust du es auf!" geführt hat? Nichts! Genosse Lukács trat auf der Stelle. Ja, er ging sogar rückwärts. Als die Partei den Kampf gegen die Kapitalisten immer mehr verschärfte und das Jahr des Umschwungs längst gekommen war, damals – im Frühjahr 1949 – vollzog Lukács eine *„Wendung nach rechts"* und begann – nicht für den sozialistischen Realismus, sondern im wesentlichen gegen ihn zu kämpfen, gegen jene literarischen Strömungen und deren Anhänger, die die Entwicklung zum sozialistischen Realismus – schlecht und recht – vertraten.

War das alles nur Zufall? Nein, durchaus nicht. All das hängt vielmehr damit zusammen, daß Lukács falsche Vorstellungen von der Volksdemokratie hatte und daß diese falschen Vorstellungen seine Theorien über die Literatur der Volksdemokratie bestimmten. „Denn der Schlüssel zur Lage", so schrieb Lukács 1946, „ist gerade darin zu suchen, daß überall in Europa eine neue demokratische Kultur im Entstehen begriffen ist, ohne daß die materielle Grundlage der Gesellschaft, die kapitalistische Produktionsweise, sich verändert hätte." „Das Prinzip der Volksdemokratie", schreibt er 1947, „hat – besonders bei uns, aber auch in vielen anderen Ländern – erst begonnen, sich durchzusetzen, und wenn es seine Ziele auch realisiert, ist es nicht seine Absicht, die kapitalistische Produktionsweise abzuschaffen, und darum kann es auch nicht im Sinne dieses Prinzips liegen, die klassenlose Gesellschaft zu errichten."

Ich könnte noch weitere solche Ansichten anführen, aber ich halte es für unnötig. War das nur falscher Zungenschlag? Handelte es sich etwa nur darum, daß Genosse Lukács in den Fragen des Charakters und der Entwicklungsperspektive der Volksdemokratie nicht klar sah, die damals – 1945 bis 1947 – auch von der Partei noch nicht vollständig geklärt waren? Ginge es nur darum, so würde es nicht lohnen, die falschen Formulierungen des Genossen Lukács im Zusammenhang mit einer literaturtheoretischen Diskussion zur Sprache zu bringen. Doch nicht darum geht es hier. Die Volksdemokratie, *die nicht einmal die Absicht hat,* den Sozialismus zu verwirklichen, und die kapitalistische Produktionsweise *nicht einmal anzutasten wünscht* – eine derartige Auffassung bedeutet weit mehr als nur eine gewisse Unklarheit in den Fragen der Entwicklung zum Sozialsmus.

Genosse Lukács hielt einen vorübergehenden und provisorischen Zustand für ein absolutes und endgültiges System und nahm auf die These Kurs, daß die Volksdemokratie als solche, die sich von der bürgerlichen (der „formalen") Demokratie unterscheidet, auf dem Boden des Kapitalismus weiterbestehen und sich festigen könne. Daß dies theoretisch der Quadratur des Kreises gleichkommt, praktisch aber eine schädliche, opportunistische Auffassung ist, braucht wohl nicht erst bewiesen zu werden. Wo aber rühren diese Anschauungen her? Genosse Lukács hat über dem Kampf gegen den Faschismus den Kampf gegen den Kapitalismus vergessen. Nicht nur während der letzten fünf Jahre, sondern schon viel früher. Im Kampf gegen die imperialistische Dekadenz versuchte er, die alten plebejischen, volksrevolutionären Formen und Traditionen der bürgerlichen Demokratie dem Faschismus gegenüberzustellen, indem er sie verallgemeinerte, idealisierte und mythologisierte, und dabei vergaß er, daß die Plebejer-Demokratie auch schon im Jahre 1792 nur ein Übergangsstadium war und daß die von Lenin im Jahre 1905 verkündete Theorie von der revolutionären Diktatur der Arbeiter- und Bauernschaft in der russischen bürgerlich-demokratischen Revolution nicht zu trennen ist von der Theorie des Hinüberwachsens der bürgerlich-demokratischen Revolution in die sozialistische Revolution. Tief im Kern der Literaturtheorie des Genossen Lukács, die den großen bürgerlichen Realismus der Literatur der imperialistischen Dekadenz, der Ideologie des Faschismus gegenüberstellte, lag der Gedanke der Rückkehr zur „Plebejer-Demokratie", als einem System von dauerhaftem Charakter, verborgen.

Wohl hat Genosse Lukács gegen die literarischen und philosophischen Vertreter des „dritten Weges" sowohl in Ungarn als auch im internationalen Maßstab gekämpft; doch die Orientierung auf eine Plebejer-Demokratie, die die Grundlagen des Kapitalismus unberührt läßt, also keinen Übergang zum Sozialismus bedeutet, machte auch ihn selbst – gewollt oder ungewollt – zu einem besonderen Vertreter des „dritten Weges". Dies kam in seiner Literaturtheorie zum Ausdruck, die auf den klassischen bürgerlichen Realismus orientiert war, den Lukács der bürgerlich-imperialistischen Dekadenz *und* dem sozialistischen Realismus als nachahmenswertes Vorbild gegenüberstellte und der sich damit zwangsläufig als der dritte Weg für die Entwicklung der Literatur ergab.



Und eben darum geht es, und nicht um die Frage, ob Genosse Lukács im Jahre 1945 „seine Ausdrucksweise zu sehr der damals gegebenen Lage angepaßt hat". Hier – und nicht in rein terminologischen Zugeständnissen – liegt auch die Tatsache begründet, daß Lukács statt der *bürgerlichen* Demokratie nur die *„formale* Demokratie" kritisierte. Wer die Geschichte der ungarischen kommunistischen Bewegung kennt, weiß, daß die *literarischen Ansichten*, die Genosse Lukács 1945 bis 1949 vertrat, mit seinen viel älteren *politischen Ansichten* in Zusammenhang stehen, die er hinsichtlich der politischen Entwicklung in Ungarn und der Strategie der Kommunistischen Partei am Ende der zwanziger Jahre vertrat. Ist es vielleicht nur Zufall, daß Lukács die illegale kommunistische Bewegung in Ungarn in Bausch und Bogen als „sektiererisch" qualifiziert (siehe seine Kritik des Romans von Tibor Déry im Januar 1948)? „Daß die illegale kommunistische Bewegung", schreibt er, „allen heroischen Anstrengungen zum Trotz erfolglos war, erklärt sich nicht allein aus der äußeren Unterdrückung, sondern wurde auch durch die nach außen und innen gerichtete Wirkung der sektiererischen Ideologie verursacht." Nein, unsere illegale Bewegung war nicht „erfolglos" und war auch nicht in ihrer Gesamtheit „sektiererisch". Dem Genossen Lukács erscheint sie nur deshalb sektiererisch, weil er die kommunistische Politik aus der Zeit *vor* der Volksfront, deren strategisches Ziel die Diktatur des Proletariats war, für sektiererisch hält und die richtige kommunistische Politik erst vom Kampf gegen den Faschismus, von der Volksfrontpolitik und der Festlegung des strategischen Zieles der Volksdemokratie an rechnet, dabei aber ganz vergißt, daß es sich hierbei nur um einen uns vom Faschismus aufgezwungenen historischen *Umweg* handelte und nicht um die Auswechselung einer in ihrer Gesamtheit unrichtigen und in ihrer Gesamtheit sektiererischen politischen Linie gegen eine richtige Volksfrontpolitik.

Doch zurück zur Literatur. Wir machen Lukács nicht zum Vorwurf, daß er die Großen des bürgerlichen Realismus der imperialistischen Dekadenz gegenüberstellte. Das war an sich nicht unrichtig. Im Kampf gegen den Futurismus und andere dekadente moderne literarische Strömungen berief sich auch Lenin auf Puschkin und Tolstoi. All das, was Lukacs über die imperialistische Dekadenz und über die großen klassischen Realisten, die er der Dekadenz gegen-

überstellte, schrieb, enthält viel Wertvolles und Bleibendes. Doch all dies blieb in der Luft hängen und konnte für die literarische und politische Entwicklung nicht wahrhaft fruchtbar werden, weil es von der Perspektive der sozialistischen Entwicklung losgelöst war. Was konnte schon die ungarische Literatur mit der von Lukács im Jahre 1945 ausgegebenen Losung „Nicht Zola, sondern Balzac!" anfangen? Und was konnte sie mit Lukács' Losung von 1948 anfangen: „Nicht Pirandello und Priestley, sondern Shakespeare und Molière!"? Nichts, rein gar nichts. Konnte man auch im Jahre 1945 für die ungarische Literatur die Kampflosung des sozialistischen Realismus noch nicht aufstellen, so wäre es doch durchaus möglich gewesen, die Herausbildung der Hegemonie der proletarischen Literatur anzustreben, die alten und neuen proletarischen Schriftsteller – auch mit Hilfe der Kritik – besser zu unterstützen, die Fehler und Schwankungen der demokratischen Schriftsteller schärfer zu kritisieren und einen immer schärferen Kampf gegen die bürgerliche, das heißt feindliche Literatur zu führen. Und schließlich – aber nicht zuletzt – wäre es wohl auch möglich gewesen, sich gründlich mit der sowjetischen Literatur zu befassen und sie zu popularisieren. Und das gerade hätte man *um so mehr* tun müssen, als es damals noch nicht möglich war, für die ungarische Literatur den sozialistischen Realismus als Kampflosung aufzustellen. Gerade die Popularisierung der Sowjetliteratur und ihre ernste Analyse hätten der literarischen Entwicklung unserer Volksdemokratie die sozialistische Perspektive geben können, zu einer Zeit, als wir die Kampflosung des sozialistischen Realismus aus politisch-taktischen Gründen noch nicht ausgeben konnten.

## III

Genosse Lukács gibt in seiner Selbstkritik zu, sein größter Fehler sei gewesen: „In meiner literarischen Tätigkeit nahm die Analyse der Klassiker des Realismus und die Kritik der Dekadenz konkrete Form an, während ich von der sowjetischen Literatur nur in Hinweisen und Deklarationen sprach." Genosse Lukács spricht die Hoffnung aus, daß er seine „schwerwiegenden Versäumnisse nachholen kann". Gewisse Versuche zur Korrektur dieser Fehler hat er bereits unternommen, was natürlich richtig ist.



Aber seine Selbstkritik ist nicht tiefgreifend und konsequent genug. Lukács erklärt sein Schweigen über die sowjetische Literatur mit der Entschuldigung: „Mein wissenschaftlicher Fundus bleibt auf dem Gebiet der sowjetischen Literatur weit hinter dem Wissen zurück, daß ich auf anderen Gebieten besitze." Trifft das in dieser Form zu? Lukács kennt zum Beispiel die deutsche Literatur sicherlich besser als die Sowjetliteratur. Doch nicht davon ist hier die Rede. Hat er doch in den dreißiger Jahren, als er in der Sowjetunion lebte, an den dortigen literarischen Debatten teilgenommen, zu wichtigen Fragen der sowjetischen Literatur das Wort ergriffen. Geht es hier nicht vielmehr darum, daß sein *Schweigen* über die Sowjetliteratur in den vierziger Jahren in Ungarn mit seinen Ausführungen über die Fragen der Sowjetliteratur in den dreißiger Jahren in Moskau zusammenhängt? Wir sind der Ansicht, daß es gerade hierum geht und nicht um Lücken in seinem wissenschaftlichen Rüstzeug. Die Diskussion um die Literaturtheorie des Genossen Lukács von heute ist im wesentlichen eine Fortsetzung der Diskussion, die in den dreißiger Jahren in der Sowjetunion mit ihm geführt wurde. Genosse Lukács veröffentlichte ja in seinem Buch „Die Probleme des Realismus" auch in Ungarn viele seiner Artikel, in denen er sich über die Frage der Sowjetliteratur geäußert hat und die seinerzeit mit ihm diskutiert wurden.

Worum ging es damals? Im wesentlichen darum, daß Lukács, auf dem Boden des klassischen bürgerlichen Realismus stehend, sowohl die bürgerliche Dekadenz als auch die Sowjetliteratur kritisierte. Die Partei der Bolschewiki und die Sowjetschriftsteller übten stets scharfe Kritik an den Fehlern und Mängeln der Sowjetliteratur und förderten damit ihre Entwicklung. Doch diese Kritik und Selbstkritik ging immer von der grundsätzlichen Überlegenheit der Sowjetliteratur, des sozialistischen Realismus gegenüber der bürgerlichen Literatur aus. Gerade das aber fehlte bei Lukács. So schrieb er zum Beispiel im Jahre 1936 in einer Kritik über die Darstellungsmethoden der bürgerlichen Dekadenz: „Auf der einen Seite wirkt der ungeheure Aufschwung der sozialistischen Wirtschaft, die rapide Ausbreitung der proletarischen Demokratie, das Auftauchen vieler bedeutender Persönlichkeiten mit großem Schwung aus den Massen, das Wachstum des proletarischen Humanismus in der Praxis des werktätigen Volkes und seiner Führer gewaltig und revolutionierend auf das

Bewußtsein der besten Intellektuellen der kapitalistischen Welt. Auf der anderen Seite sehen wir, daß unsere Sowjetliteratur noch nicht die ihre Entwicklung hemmenden Reste der Überlieferungen der niedergehenden Bourgeoisie überwunden hat."[1] Oder: „Wir können also mit Recht die Frage aufwerfen, ob jene Kritik, die wir an der Methode des bloßen Beobachtens und der herrschenden Beschreibung der bürgerlichen Literatur nach 1848 ausgeübt haben, auch für die Sowjetliteratur gilt? Leider müssen wir diese Frage bejahen."[2] Dazu muß man wissen, daß Lukács die Methode des reinen Beobachtens und Beschreibens gegenüber der Methode des Erzählens und Gestaltens als eins der hauptsächlichen Charaktermerkmale der Literatur des bürgerlichen Verfalls bezeichnet (und das nicht ohne Grund). Und damit wird das durch Lukács von der sowjetischen Literatur entworfene Bild klar: Diese Literatur ist für ihn gegenüber dem klassischen bürgerlichen Realismus minderwertig und in ihren wesentlichen Zügen mit der Literatur des bürgerlichen Verfalls verwandt. Wir können noch weitere Zitate anführen, doch wozu? Ist es nicht klar genug, daß Lukács die Sowjetliteratur unterschätzt, sich von ihr ein falsches und schiefes Bild gemacht und in ihr jenes – trotz allen Fehlern einzelner ihrer Schöpfungen – vorhandene weltgeschichtlich *Neue* nicht begriffen hat, das die Sowjetliteratur in ihrer Gesamtheit über jede bürgerliche Literatur, auch über den klassischen Realismus, erhebt?

Hier müssen wir auf die Theorie Lukács' von der ungleichmäßigen Entwicklung zurückgreifen. Bekanntlich sagte Lukács in dem Bestreben, Marx zu interpretieren: „Es besteht durchaus nicht die Notwendigkeit, daß jedem wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Aufschwung ein literarischer, künstlerischer, philosophischer usw. Aufschwung folgt; auch verfügt eine wirtschaftlich auf höherer Stufe stehende Gesellschaft nicht notwendigerweise über eine höherwertige Literatur, Kunst, Philosophie usw. als die auf niederer Stufe stehende." („Die Literaturtheorie von Marx und Engels", S. 131.) Als Genosse Rudas Genossen Lukács fragte, ob er seine These von der ungleichmäßigen Entwicklung auch auf die sozialistische Gesellschaft, die Sowjetunion beziehe, antwortete Lukács schnell: „Nein!" Ich bin der Meinung, daß diese Antwort zu schnell, zu übereilt war. Ist doch

[1] Georg Lukacs, „Schicksalswende", Berlin 1948, S. 167/168.
[2] Ebenda, S. 168.



das, was ich auf der vorangehenden Seite aus seinem Buch „Die Probleme des Realismus" zitiert habe, nichts anderes als eine Beschreibung der ungleichmäßigen Entwicklung gerade in der Sowjetunion. Lukács zufolge entwickelten sich in der Sowjetunion die sozialistische Wirtschaft, die proletarische Demokratie, der sozialistische Humanismus vortrefflich, während die Sowjetliteratur nicht imstande war, die Überreste des kapitalistischen Verfalls zu liquidieren. Daß dies nichts anderes ist als die Ausdehnung des Gesetzes der ungleichmäßigen Entwicklung und seine Anwendung auf das Land des Sozialismus, stellt Lukács selbst fest, indem er die oben zitierten Worte mit folgendem Satz einleitet: „Wir sehen einen sehr interessanten, aber für uns Schriftsteller beschämenden Gegensatz, *den die ungleichmäßige Entwicklung hervorgebracht hat.*"[1] Warum also nimmt Lukács im Jahre 1949 das so eilig zurück, was er nicht erst 1945, sondern schon 1936 behauptet hat?

*Jene* „ungleichmäßige Entwicklung", die Lukács in der Wirtschaft und der Literatur der Sowjetunion erblicken will, ist selbstverständlich ein Zerrbild. Daraus folgt jedoch nicht, daß im Sozialismus das Gesetz der ungleichmäßigen Entwicklung einfach ungültig würde, noch folgt daraus, daß das Gesetz der ungleichmäßigen Entwicklung in bezug auf die Klassengesellschaften *in dem Sinne gelte,* wie Lukács es behauptet. Es gibt keine Gesellschaft, die wirtschaftlich höher, zugleich jedoch kulturell niedriger stünde als die ihr voraufgegangene. Gegenüber der apologetischen, die Widersprüche verwischenden bürgerlich-liberalen Auffassung von der Entwicklung betont gerade der Marxismus, daß die Entwicklung ungleichmäßig vor sich geht, sich in Widersprüchen vorwärtsbewegt und zeitweilig Rückschläge aufweist. Die Tatsache jedoch, daß die gesellschaftliche Entwicklung in ihrer Gesamtheit vom Niederen zum Höheren führt, wurde vom Marxismus niemals geleugnet. Dies bezieht sich auch auf die geistige Kultur, andernfalls wäre der historische Materialismus an sich sinnlos.

Eine solche ungleichmäßige Entwicklung, wie Lukács sie auffaßt, gibt es *auch in der Vergangenheit nicht;* wohl aber gibt es auch *im Sozialismus* eine ungleichmäßige Entwicklung – allerdings ganz anderer Art als die von Genossen Lukács behauptete. Was sagte hierüber Shdanow im Jahre 1934 auf dem Kongreß der Sowjetschriftsteller?

[1] Ebenda, S. 167. Hervorhebung von mir. *J. R.*

„Die Schwächen unserer Literatur bringen das Zurückbleiben des Bewußtseins hinter der ökonomischen Entwicklung zum Ausdruck, wovon selbstverständlich auch unsere Schriftsteller nicht frei sind.“ [1] Man entsinne sich der Worte Stalins auf dem XVII. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion im Jahre 1934: „Kann man jedoch sagen, daß wir bereits alle Überreste des Kapitalismus in der Wirtschaft überwunden haben? Nein, das kann man nicht sagen. Um so weniger kann man sagen, daß wir die Überreste des Kapitalismus im Bewußtsein der Menschen überwunden haben. Das kann man nicht nur deshalb nicht sagen, weil das Bewußtsein der Menschen in seiner Entwicklung hinter ihrer ökonomischen Lage zurückbleibt, sondern auch deshalb, weil immer noch die kapitalistische Umwelt besteht, die bestrebt ist, die Überreste des Kapitalismus in der Wirtschaft und im Bewußtsein der Menschen in der UdSSR zu beleben und aufrechtzuerhalten . . .“ [2]

Im Lande des Sozialismus jedoch kommt *nicht allein* das Gesetz der ungleichmäßigen Entwicklung zur Geltung, sondern es sind auch *neue* Gesetze am Werk, die in Richtung auf die Liquidierung des Zurückbleibens des Bewußtseins in der Kultur (also auch in der Literatur) wirken. Wer in der Kultur der Sowjetunion *nur* das Zurückbleiben, *nur* die ungleichmäßige Entwicklung merkt und jenen *anderen* Prozeß nicht sieht, der die sowjetische Kultur und die sozialistische Ideologie auf das Niveau der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungsstufe emporhebt – ein Prozeß, der immer mehr an Bedeutung gewinnt –, der ist einfach blind, der unterschätzt die Sowjetkultur und mit ihr die Sowjetliteratur. Das *Entscheidende* in der Sowjetunion ist nicht mehr das Zurückbleiben, die ungleichmäßige Entwicklung, sondern die immer mehr wachsende Harmonie zwischen der wirtschaftlichen und der ideologischen Entwicklung. Und das gilt auch für die Sowjetliteratur. Die ständige kritische Klärung, die in der sowjetischen Literatur auch heute noch vor sich geht, ist nicht in erster Linie der Beweis für das Zurückbleiben etwa *des einen oder anderen* literarischen Werkes, sondern der Beweis dafür, daß in bezug auf die *Gesamtheit* der Sowjetliteratur jenes Entwicklungsgesetz immer

[1] A. Shdanow, „Über Kunst und Wissenschaft“, Dietz Verlag, Berlin 1951, S. 11. *Die Red.*

[2] J. Stalin, „Fragen des Leninismus“, Dietz Verlag, Berlin 1954, S. 637. *Die Red.*



mehr allgemeine Gültigkeit erlangt, durch das dieses Zurückbleiben allmählich überwunden wird. Deshalb konnte Shdanow nicht nur von einem gewissen Zurückbleiben der Sowjetliteratur sprechen, sondern *gleichzeitig* mit Stolz und berechtigtem Pathos feststellen: „Die Erfolge der Sowjetliteratur sind . . . der Ausdruck der Erfolge und Errungenschaften unserer sozialistischen Ordnung. Unsere Literatur ist die jüngste unter den Literaturen aller Völker und Länder. Gleichzeitig ist sie die ideenreichste, fortschrittlichste und revolutionärste Literatur . . . *Eine solche fortschrittliche, ideenreiche, revolutionäre Literatur konnte nur die Sowjetliteratur werden, die vom gleichen Fleisch und Blut ist wie unser sozialistischer Aufbau.*“ [1]

Und wenn Shdanow von der *führenden* Rolle und Stellung der Sowjetliteratur spricht, so ist dies nicht nur *im Vergleich* mit der dekadenten Literatur der verfallenden kapitalistischen Welt zu verstehen, sondern auch in bezug auf die Rolle der Sowjetliteratur in der Sowjetunion selbst, dem Lande des Sozialismus, das den Übergang zum Kommunismus verwirklicht. Die Sowjetliteratur ist *führend*, sie bleibt also in ihrer Gesamtheit nicht hinter der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung zurück, sondern hilft dieser und beschleunigt sie, indem sie den Sowjetmenschen den Sinn ihrer Arbeit und ihres Kampfes bewußt macht, Staat und Partei beim Aufbau helfend zur Seite steht, die Entwicklung des kommunistischen Bewußtseins beschleunigt und die Moral, die Vaterlandsliebe und die internationale Solidarität im Hirn, Herzen und Gemüt der Menschen festigt.

## IV

Die Literatur der Sowjetunion fordert immer wieder hohen Ideengehalt von der Literatur. Vom Sowjetschriftsteller wird verlangt, daß sein Schaffen vom Geist des Kampfes für den menschlichen Fortschritt, für die neue Gesellschaft, für den Sozialismus durchdrungen sei. Der Kampf für diesen hohen Ideengehalt, der Kampf dafür, daß der Schriftsteller im Ringen um ein neues Leben nicht abseits stehe, daß er nicht ein neutraler Beobachter, sondern ein Kämpfer sei, ist ein organischer Bestandteil des Kampfes gegen das bürgerliche L'art-pour-l'art-Prinzip.

[1] A. Shdanow, „Über Kunst und Wissenschaft“, S. 5/6. *Die Red.*

Hiermit stehen jene weiteren wichtigen Fragen in Zusammenhang, um die die Diskussion mit Genossen Lukács schon in den dreißiger Jahren in der Sowjetunion geführt wurde und heute in bezug auf die Probleme der Entwicklung der ungarischen Literatur weitergeführt wird. Es geht hierbei um die Rolle der Weltanschauung, des politischen Bewußtseins im Schaffen des Schriftstellers, um die Parteilichkeit und das Parteiprinzip in der Literatur.

Ich will nicht all das wiederholen, was im Laufe der Diskussion gegen die Lukácssche Auslegung des Verhältnisses zwischen Partei und Schriftsteller, gegen die „Partisanen"-Theorie des Genossen Lukács gesagt wurde. Auch in dieser Frage hat Lukács Selbstkritik geübt, leider aber auch hier nicht konsequent genug: „. . . schon der Ausdruck Partisan selbst", so schreibt er, „ist theoretisch unrichtig, denn der heutige Partisan unterscheidet sich gerade vom Gesichtspunkt der hier wichtigen Probleme in nichts vom Liniensoldaten." Das bedeutet offensichtlich, daß auch der Partisanenkampf von der Partei geleitet wird, daß auch der Partisan der Parteidisziplin untersteht, mit anderen Worten, daß das Verhältnis des Schriftstellers zur Partei unverändert bleibt, ganz gleich, ob er Liniensoldat oder Partisan ist.

Damit aber dürfte die Frage kaum geklärt sein. Auf diese Weise revidiert nämlich Genosse Lukács in Wahrheit nur seine frühere Definition des Partisans. Sein eigentlicher Fehler lag aber nicht in der Ausdrucksweise. Zwischen Partisan und Liniensoldat besteht sehr wohl ein Unterschied, sowohl in der Kampfmethode wie auch in der Taktik. Unter den bei uns gegebenen Verhältnissen, besonders an der Kulturfront, verlagerte sich beim Begriff Partisan die Betonung auf dessen Unabhängigkeit von der Partei. Auf Grund unserer Erfahrungen mit dem Nékosz haben wir jedoch von einem so verstandenen „Partisanentum" genug.

Der Irrtum des Genossen Lukács liegt nun darin, daß er das Leninsche Prinzip der Parteilichkeit der Literatur so weit faßt, daß dabei sein eigentlicher Inhalt verlorengeht. Die Leninsche „Parteiliteratur" ist mit der „Tendenzdichtung" Engels' nicht identisch, wie es Genosse Lukács annimmt. Engels schreibt an Minna Kautsky: „Ich bin keineswegs Gegner der Tendenzpoesie als solcher. Der Vater der Tragödie, Äschylos, und der Vater der Komödie, Aristophanes, waren beide starke Tendenzpoeten, nicht minder Dante und Cervantes,



und es ist das beste an Schillers ‚Kabale und Liebe', daß sie das erste deutsche politische Tendenzdrama ist. Die modernen Russen und Norweger, die ausgezeichnete Romane liefern, sind alle Tendenzdichter."[1] Und Lenin schreibt über die Parteiliteratur: „Die literarische Tätigkeit muß zu einem *Bestandteil* der allgemeinen proletarischen Sache werden, zu ‚Rädchen und Schräubchen' des einen einheitlichen, großen sozialdemokratischen Mechanismus, der von dem bewußten Vortrupp der ganzen Arbeiterklasse bewegt wird. Die literarische Tätigkeit muß zu einem Bestandteil der organisierten, planmäßigen, einheitlichen sozialdemokratischen Parteiarbeit werden."[2]

Offensichtlich stellen Lenins Ansichten über die Parteiliteratur eine bedeutende Weiterentwicklung von Engels' Standpunkt dar. Genosse Lukács macht aber diese Weiterentwicklung rückgängig, indem er die Standpunkte von Engels und Lenin identifiziert. Die Kommunistische Partei verlangt von ihren Schriftstellern mehr, als daß sie nur einfach „Tendenzdichter" seien. Aus diesem Rückgängigmachen folgt auch, daß Genosse Lukács den Begriff „Parteidichtung" im wesentlichen auf die *Lyrik* einschränkt: „Dennoch war immer schon die Lyrik die natürliche Kunstform der unmittelbaren Beschäftigung mit dem Heute, und sie wird es weiterhin bleiben." („Literatur und Demokratie", S. 123.) Roman und Drama haben – nach Lukács' Ansicht – „ihre alte Objektivität behalten". *Entweder* versteht Genosse Lukács unter „Parteiliteratur" etwas anderes als Lenin, *oder* er hält das Leninsche Prinzip der Parteilichkeit in bezug auf die „großen epischen Formen" für ungültig.

In der Sowjetliteratur aber ist nicht nur die Lyrik, sondern sind auch Roman und Drama Parteiliteratur. Und auch wir wollen nicht nur unsere lyrischen Dichter, sondern auch unsere Romanschriftsteller und Dramatiker zu dieser Parteilichkeit, zum Parteiprinzip, zum literarischen Dienst an den Kämpfen und Arbeiten der Partei erziehen.

Wir werfen dem Genossen Lukács nicht vor, daß er ein Anhänger des bürgerlichen L'art-pour-l'art-Prinzips sei. Zweifellos ist er auch in seiner seit der Befreiung in Ungarn entfalteten Tätigkeit als Kri-

[1] Karl Marx/Friedrich Engels, Ausgewählte Briefe, Dietz Verlag, Berlin 1953, S. 468. *Die Red.*

[2] W. I. Lenin, „Parteiorganisation und Parteiliteratur"; Werke, 4. Ausgabe, Bd. 10, S. 27, russ. *Die Red.*

tiker gegen die im Bewußtsein der ungarischen Schriftsteller tief verwurzelte L'art-pour-l'art-Ideologie aufgetreten. Dabei blieb er jedoch auf halbem Wege stehen, denn er hat den Kampf gegen das L'art-pour-l'art-Prinzip nicht vom konsequenten Standpunkt der Leninschen Parteiliteratur aus geführt. Das erklärt die in seinen Arbeiten vorhandenen Widersprüche, die opportunistischen Zugeständnisse an das L'art-pour-l'art-Prinzip und die Einschätzung des Prinzips der Parteiliteratur als „linke" Abweichung. Einerseits kritisiert Lukács ganz richtig die ungarischen Vertreter des L'art-pour-l'art-Prinzips, anderseits aber erklärt er: „Die Unausrottbarkeit der Elfenbeinturm-Weltanschauung hat ernste und tiefe gesellschaftliche Wurzeln. Sie ist ein Protest gegen die kunstfeindliche Grundtendenz der kapitalistischen Gesellschaft. Dieser Protest der ‚reinen Kunst' gegen die Häßlichkeit und Geistlosigkeit der kapitalistischen Welt kann aber vorwärts oder rückwärts gerichtet, er kann fortschrittlich oder reaktionär sein, je nachdem, wann, gegen wen und mit welcher Betonung er auftritt. Es ist verständlich, wenn ein beträchtlicher Teil der ungarischen Literaturwelt während des Vierteljahrhunderts der Konterrevolution auch auf diese Art sich verteidigte, insbesondere in den letzten furchtbaren Jahren."

Dieses „Verständnis" für die „reine Kunst" ist ein Verlassen des Standpunktes der marxistischen Ästhetik und macht Lukács' sonstiges Auftreten gegen die Illusion der Schriftsteller, „über der Gesellschaft" zu stehen, so gut wie wertlos. Nein, die Elfenbeinturm-Weltanschauung ist nie fortschrittlich gewesen und kann es auch nie sein. Diese Weltanschauung braucht man nicht zu „verstehen", sie darf nicht entschuldigt, sie muß bekämpft werden!

Lukács fordert einerseits – sehr richtig – die ungarischen Schriftsteller auf, sich der neuen Wirklichkeit der ungarischen Demokratie zuzuwenden („Für eine neue ungarische Kultur", S. 94), anderseits aber hält er sie – fälschlich – von der neuen Wirklichkeit tatsächlich ab, indem er die Frage der Thematik unterschätzt und für nebensächlich erklärt. Einesteils wendet er sich gegen den „Kult des Unbewußten" der ungarischen Schriftsteller und fordert sie auf, ihre schöpferische Arbeit auf dem bewußten Verstehen der gesellschaftlichen Umgestaltung aufzubauen (ebenda, S. 95), andernteils nimmt er dieser Aufforderung ihren ganzen Nachdruck, indem er eine „Balzacsche Haltung" propagiert und sich ausführlich darüber aus-



läßt, daß ein Zwiespalt zwischen dem „objektiven Realismus" im literarischen Schaffen und den politisch-gesellschaftlichen Anschauungen des Schriftstellers möglich sei. Hierbei kommt es nicht so sehr auf die Stichhaltigkeit der Analyse Lukács' an, die in bezug auf Balzac oder andere bedeutende Vertreter des bürgerlichen Realismus das Vorhandensein einer Kluft zwischen dem reaktionären Charakter der politischen Weltanschauung und dem objektiv fortschrittlichen Charakter der Werke ergab. In vielen Fällen ist diese Analyse als Feststellung einer Tatsache stichhaltig. Aber sie blieb nicht eine „objektive" wissenschaftliche Feststellung und konnte es auch nicht bleiben, sondern wurde – ganz gleich, ob unabhängig von Lukács' Absicht – zur Losung und zum *Programm*, zur marxistischen Rechtfertigung einer solchen literarischen Haltung. Gemäß dieser Auffassung bedarf es zur Darstellung des Lebens, zur guten Literatur keiner fortschrittlichen politischen Überzeugung, keiner kommunistischen Weltanschauung, keiner leidenschaftlichen Stellungnahme zu der sich unter der Führung der Kommunisten vollziehenden großen Umwälzung des ungarischen Lebens. Das war die zentrale Frage der Diskussion, die zwischen dem Genossen Lukács und der großen Mehrheit der Sowjetschriftsteller in den dreißiger Jahren geführt wurde, und wir müssen feststellen, daß die Sowjetschriftsteller recht gehabt haben.

Es ist nicht meine Aufgabe, den Zusammenhang zwischen politisch-gesellschaftlicher Weltanschauung und schriftstellerischem Schaffen einer gründlichen historischen Analyse zu unterziehen. Genosse Márton Horváth hat mit Recht festgestellt, daß das, was in bezug auf diese Frage für den bürgerlichen Realismus zutrifft, für den sozialistischen Realismus nicht gilt. Die Möglichkeit des Balzacschen Zwiespalts ergab sich daraus, daß man den Kapitalismus, eben weil er gegenüber dem Feudalismus auf widerspruchsvolle Weise fortschrittlich war, auch von einem romantisch-reaktionären politischen Standpunkt aus kritisieren konnte. Die wahrhaft progressive Weltanschauung kann nie zum Hemmschuh der vollen und vielseitigen Darstellung der Wirklichkeit werden. Nur die *bürgerlich-liberale* Weltanschauung konnte, gerade auf Grund ihres apologetischen, die Widersprüche des Kapitalismus verhüllenden oder beschönigenden Charakters, der Darstellung der Wirklichkeit im Wege stehen. Darum wandten sich Marx und Engels nicht gegen die Tendenz-

literatur im allgemeinen, sondern gegen die bürgerlich-liberale „Tendenzliteratur". Shakespeare konnte es sich erlauben, bei der Darstellung der römischen Gesellschaft mit seiner Sympathie auf seiten des reaktionären Coriolan zu stehen und gleichzeitig in seinen Taten und seinem Charakter den Vaterlandsverräter bloßzulegen. Zugleich aber wandte er sich gegen die „bürgerliche Demokratie" Roms, indem er ihre demagogische, selbstsüchtige, dem Volk fremde Natur entlarvte. Im Zeitalter des Kampfes zwischen Kapitalismus und Sozialismus jedoch besteht keine Möglichkeit für eine derartige „Objektivität". Den im Aufbau begriffenen oder bereits aufgebauten Sozialismus kann man ohne fortschrittliche Weltanschauung, ohne sozialistisches Bewußtsein nicht darstellen.

Indem Lukács bestrebt war, die Darstellungsmethoden des bürgerlichen Realismus als das einzig nachahmenswerte Vorbild hinzustellen, und die Möglichkeit des Zwiespalts zwischen politischer Weltanschauung und wahrheitsgemäßer Darstellung der Wirklichkeit propagierte, geriet er – wohl oder übel – auf den Boden des Objektivismus, zwischen die kämpfenden Lager und Parteien. Letztlich läuft seine ständige Berufung auf Balzac, seine Propagierung der „großen objektiven Dichter" auf den Satz hinaus: Man kann die Wirklichkeit auch über Parteien und Klassen stehend darstellen.

Diese Tendenz zum Objektivismus ist nun leider im Schaffen des Genossen Lukács auf Schritt und Tritt anzutreffen. Auch dort, wo seine literarischen Analysen tiefgründig und richtig sind, selbst dann, wenn seine kritischen Feststellungen stichhaltig sind, ist ein Mangel an marxistisch-leninistischem Kampfgeist zu spüren. Genosse Lukács trat oft und richtig gegen den literarischen Aristokratismus und das Sichverschließen dem Volk gegenüber auf. Ich muß jedoch die Frage aufwerfen: Krankt nicht auch das literaturtheoretische Schaffen des Genossen Lukács selbst in bedeutendem Maße an jenem Aristokratismus? Genosse Lukács hat – in erster Linie auf Grund der Erfahrungen und der Analyse der großen russischen Realisten und der großen russischen demokratischen Kritiker – vieles und viel Wahres über die Notwendigkeit der Volkstümlichkeit der Literatur und ihres Verschmelzens mit dem Leben des Volkes geschrieben. Eine richtige Feststellung Lukács' besagt: „Der große Kritiker schreibt in erster Linie für den Leser und nicht für den Schriftsteller." Trifft das aber



auch für Lukács' theoretisches Schaffen zu? Schreibt er, was Sprache, Stil und Inhalt anbetrifft, wirklich für den „Leser", für das Volk? Wenn wir die Wirkung seines literaturkritischen Schaffens untersuchen, so muß diese Frage mit einem Nein beantwortet werden. Die Wirkung von Lukács' Schaffen geht über eine dünne Schicht von Intellektuellen und Literaten nicht hinaus. Hinter ihm steht eine kleine Anhängerschaft, eher eine Sekte als ein Lager. Sie besteht aus literarischen „Fachleuten", aus Feinschmeckern, die seine Terminologie nachahmen. Genosse Lukács gibt in seiner Selbstkritik zu, daß auch er an der Tatsache schuld ist, daß sein Standpunkt falsch interpretiert wurde und daß der Volksdemokratie, der Partei feindlich gesinnte Elemente sich an seinem Rock festklammerten. Es war richtig von ihm, daß er das erkannte. Nur müßte Lukács noch einen Schritt weitergehen. Er soll nicht nur jene Elemente von sich schütteln, die sich an seinem Rock festklammern, sondern auch seine Zöglinge und Anhänger; alle diejenigen, die auf den verschiedenen Gebieten des Kulturlebens als „Freischwimmer" und als „Partisanen", losgelöst von der Partei, von der Arbeiterklasse und vom Volk tätig waren und die naserümpfend die jetzt in unserem Kulturleben emporstrebenden neuen, wohl oft noch rohen und künstlerisch ungehobelten, aber frischen Kräfte verachten. Möge sich Genosse Lukács diesen neuen Kräften zuwenden, möge er besser und fester mit der Partei verwachsen, deren treues Mitglied er seit mehr als drei Jahrzehnten ist – und möge er sich auch seiner „Freunde" entledigen.

## V

Sinn und Zweck der Lukács-Diskussion ist, jene in unseren eigenen Reihen herrschenden Auffassungen zu überwinden, die die Entfaltung der frischen jungen Kräfte unserer Literatur aufhalten, die Hinwendung unseres literarischen öffentlichen Lebens zur Gegenwart, zur Volksdemokratie und zum sozialistischen Aufbau hindern und der Erziehung und Selbsterziehung unserer Schriftsteller im Geiste des sozialistischen Realismus, dem Lernen aus den reichen Erfahrungen der Sowjetliteratur, der literarischen Parteilichkeit und der Durchsetzung des Leninschen Prinzips der Parteiliteratur hemmend im Wege stehen.

Es gibt immer noch Leute, die befürchten, die Parteiliteratur, die führende und richtungweisende Rolle der Partei auch auf dem Gebiet der Literatur könnte die Entwicklung der ungarischen Literatur und die Freiheit der schöpferischen Arbeit des Schriftstellers beeinträchtigen und einen Bruch in der Kontinuität der ungarischen Literatur hervorrufen. Doch wenn es einen gewissen Bruch in der Kontinuität der ungarischen Literatur gibt, so trifft nicht uns die „Schuld" dafür, sondern das Leben selbst. Denn nicht nur in der Entwicklung der ungarischen Literatur gibt es einen Bruch, sondern auch in der Entwicklung der ungarischen Gesellschaft. Wer sich einbildet, daß eine revolutionäre Umwälzung, wie sie bei uns in Ungarn vor sich gegangen ist, ohne Einfluß auf die „Kontinuität" der Literatur bleiben kann, der ahnt nicht einmal die Zusammenhänge des gesellschaftlichen und literarischen Lebens. Es hat keinen Sinn, über einen gewissen Bruch in der Kontinuität des literarischen Lebens zu klagen. Man muß eben den Tatsachen mutig ins Auge sehen.

Doch die da klagen, lassen wichtige positive Tatsachen außer acht, die in das Bild vom sogenannten Bruch in der „Kontinuität" organisch hineingehören. Sie übersehen vor allem, daß die führende Rolle der Partei in der Literatur, die Durchsetzung des Prinzips der Parteilichkeit zu einer noch nie dagewesenen festen, innigen, organischen Verbindung von Literatur und Leserschaft führt. Die „Freiheit" des Schriftstellers in der bürgerlichen Gesellschaft war immer gleichzeitig seine hoffnungslose Isoliertheit vom Volk. In der Gesellschaft des im Aufbau begriffenen (oder schon aufgebauten) Sozialismus will das Volk nicht nur „fertige" literarische Werke – man verzeihe den Ausdruck: „Konfektions"literatur – kaufen, sondern es greift selbst in die schöpferische Arbeit ein und sagt, was es will und wie die literarischen Werke geartet sein sollen. Es möchte die Schriftsteller dazu bewegen, daß sie ihre Werke „nach Maß" anfertigen, dem Volk „auf den Körper zuschneiden". Die Lenkung durch die Partei bedeutet letzten Endes die Übermittlung der „Bestellungen" des Volkes, die Mitteilung seiner Bedürfnisse und auch die Weitergabe seiner Kritik an die Schriftsteller, sie bedeutet, daß sich die Literatur wieder in die Gesamtheit des Lebens des Volkes einfügt, dem sie in einem jahrhundertelangen Prozeß entrissen wurde, sie bedeutet, daß die Literatur in den Dienst des sozialistischen Aufbaus und der gesellschaftlichen Erziehung gestellt wird. Kann hierbei noch davon die



Rede sein, daß die Schriftsteller an die Strippe genommen, befehligt und unterworfen werden sollen? Nein, keineswegs. Die Partei möchte die Literatur in erster Linie durch ihre *Ideen* lenken, durch die Schaffung einer *literarischen öffentlichen Meinung*, die nicht losgelöst von der öffentlichen Meinung des Volkes, der Arbeiterklasse und der Partei besteht, sondern im Gegenteil organisch mit ihr verbunden ist und sich auf sie stützt.

Ja, wird man einwenden, aber manche Schriftsteller sind doch verstummt. Glaubt denn noch jemand, daß die Ursache ihres Schweigens in erster Linie darin zu suchen ist, daß man sie nicht schreiben *läßt*, und nicht vielmehr darin, daß sie nicht schreiben *können*, weil sie kein Thema und kein Publikum mehr finden? Bei großen revolutionären Umwälzungen ist es *unvermeidlich*, daß einer Anzahl alter Schriftsteller der Atem ausgeht, daß ihnen der Boden unter den Füßen schwankt, weil sie mit dem neuen Leben und mit der neuen Leserschaft nichts anzufangen wissen. Hier liegt der wahre Grund ihres Schweigens, und nicht etwa darin, daß man sie nicht schreiben ließe. Für dieses Abreißen der literarischen „Kontinuität" entschädigt uns die Tatsache, daß neue Schriftsteller aus dem Volk erstehen und „neue Lieder einer neuen Zeit" anstimmen.

Wer durch das Sieb der Zeit fällt, der richtet sich selbst. Uns kann niemand anklagen, daß wir den Kreis derjenigen nicht weit genug gezogen hätten, die wir dazu zu bewegen suchten – indem wir ihnen oft geradezu den Hof machten –, der eigenen Vergangenheit den Rücken zu kehren und sich der Volksdemokratie anzuschließen. Nicht an uns lag es, daß diese Bemühungen in der Mehrzahl der Fälle negativ ausgefallen sind.

Ja, 1919 – nach dem Fall der ungarischen Räterepublik – gab es reichlich „Selbstkritik" von seiten jener Schriftsteller, die irgendwann auch nur im geringsten gegen die alte reaktionäre Ordnung gesündigt hatten. Damals, als es darum ging, als reuiger Sünder in die restaurierte Ordnung der Großgrundbesitzer und des Großkapitals wiederaufgenommen zu werden, wurden überall Mea-culpa-Rufe laut.

Nach 1945 hat es nichts dergleichen gegeben, obwohl Grund genug vorlag – nicht weniger als nach 1919. Während des Horthy-Regimes hatten nicht gerade wenige Schriftsteller, darunter auch solche, die in „Opposition" waren und über die Nöte des Volkes nicht genug klagen

konnten, sich dem herrschenden Regime zur Verfügung gestellt, im übertragenen Sinne und tatsächlich Toaste auf die „historische Klasse" ausgebracht, mit dem faschistischen „Zeitgeist" geliebäugelt, die fortschrittliche Menschheit, die revolutionäre Arbeiterschaft und die Sowjetunion verraten, also letzten Endes sich des Verrats am ungarischen arbeitenden Volk schuldig gemacht.

Hat man auch nur ein einziges ehrliches selbstkritisches Wort im Zusammenhang mit diesen schuldvollen Verirrungen vernommen? Merkwürdig muß es um die Ehrlichkeit eines Schriftstellers *seinem eigenen Werk* gegenüber bestellt sein (ganz zu schweigen von der Ehrlichkeit dem Volk gegenüber), der es nicht nötig findet, Einkehr zu halten und die eigenen alten Fehltritte klar zu bekennen. Gibt es auch nur einen Roman, eine Selbstbiographie oder sonst eine Schrift, in denen wenigstens ein Schriftsteller versucht hätte, die literarische *Kontinuität* zwischen seiner früheren und jetzigen Betätigung in selbstkritischer Weise herzustellen? (József Darvas allein hat es getan, obwohl er dazu am wenigsten Veranlassung hatte.)

Man soll also nicht uns vorwerfen, daß wir die Wichtigkeit der literarischen Kontinuität unterschätzten. Ein recht beträchtlicher Teil unserer alten Schriftsteller wird sich der literarischen schöpferischen Arbeit in unserer Volksdemokratie ehrlich und ernst nur dann zuwenden können, wenn er diese Selbstkritik vollzieht. Man verstehe uns recht: Nicht wir in erster Linie verlangen das von ihnen, sondern ihre *eigene* schriftstellerische Ehrlichkeit – wenn sie eine haben –, das Interesse an der wahren Kontinuität ihrer *eigenen* seelischen und schriftstellerischen Entwicklung. Sonst wird die Vergangenheit für sie zum Ballast, der sie zurückwirft und hindert, wirklich große, ernste schriftstellerische Werke zu schaffen.

Bedeutet dies jedoch, daß die Partei nur mit den neuen sozialistischen Schriftstellern rechnet und auf die Kontinuität der ungarischen Literatur, auf die Arbeiten unserer alten Schriftsteller verzichtet? Nein, keineswegs.

Das muß deshalb mit besonderem Nachdruck gesagt werden, weil sich bei uns in der letzten Zeit „linke" Bestrebungen und Tendenzen (ich denke hier an den für Neophyten charakteristischen Eifer einiger frischgebackener kommunistischer Literaten) bemerkbar machen, die das Leninsche Prinzip der „Parteiliteratur" losgelöst von Zeit und Ort nicht als Erziehungsmittel, sondern als Holzhammer gebrauchen



und alle diejenigen aus der demokratischen Literatur ausschließen möchten, deren Werke noch nicht mit dem Leninschen Maßstab gemessen werden können.

Es wäre lächerlich, gemäß der Lukácsschen Identifizierung von Engels' „Tendenzdichtung" und Lenins „Parteiliteratur" zum Beispiel die Werke von Aristophanes und Cervantes in den Begriff der Parteiliteratur einzubeziehen. Aber es wäre genauso falsch, den Leninschen Begriff einfach auf Gyula Illyés oder Péter Veres anzuwenden. Der Kampf um die Durchsetzung des Prinzips der Parteilichkeit in der Literatur schließt nicht aus, daß wir an der literarischen Front „Weggenossen" und Verbündete haben.

Die bolschewistische Partei in der Sowjetunion erzog die Schriftsteller vom Augenblick der Geburt der Sowjetliteratur an zur Parteilichkeit und zum Parteigeist und kämpfte um die Hegemonie der proletarischen Literatur. Sie trat aber auch vom Augenblick der Geburt der Sowjetliteratur an gegen eine gewisse Überheblichkeit kommunistischer Schriftsteller, für die freundschaftliche Unterstützung und ideologische Förderung der Bauernschriftsteller und gegen die abweisende Behandlung der „Weggenossen" auf. Die bolschewistische Partei betonte schon 1925 die Notwendigkeit, „den größten Takt, die äußerste Behutsamkeit und Geduld in bezug auf alle diejenigen literarischen Gruppen zu zeigen, die mit dem Proletariat gehen können und mit ihm gehen werden". Das gleiche wiederholte sie 1928: „Die proletarischen Schriftsteller müssen gegen alle Bestrebungen ankämpfen, den Weggenossen mit Mißachtung oder Leichtfertigkeit zu begegnen." Der Kampf um die Hegemonie der proletarischen Literatur und die geduldige Erziehung der verbündeten Schriftsteller: das war der ideologische Prozeß, in dem sich die einheitliche Sowjetliteratur, die schon in ihrer Gesamtheit Parteiliteratur ist, herausgebildet hat.

Unsere „linken" Schreihälse lassen außer acht, daß die einheitliche Sowjetliteratur als Parteiliteratur das Ergebnis einer langwierigen, beharrlichen Arbeit ist. Diese Arbeit bestand im Kampf gegen die feindliche Literatur, in der Kritik und der Förderung der uns freundlich gesinnten Verbündeten und Weggenossen; sie war gleichzeitig Ermutigung, Anleitung und Hilfe, aber auch ständige Kritik und Selbstkritik gegenüber der proletarischen Literatur und gegenüber den in ihren Reihen auftretenden Erscheinungen der „linken"

Überheblichkeit, der zunftmäßigen Abkapselung und des Strebens nach literarischer Alleinherrschaft.

Wohl verstanden, unsere literarische Entwicklung kann und soll die Entwicklung der Sowjetliteratur nicht einfach kopieren. Die Unterschiede ergeben sich aus den Besonderheiten der gesellschaftlichen Entwicklung der beiden Länder. Die Geschichte der Sowjetunion begann im Jahre 1917 mit der Errichtung der Diktatur des Proletariats, es folgten der Bürgerkrieg mit dem Kriegskommunismus, dann die Neue Ökonomische Politik, die dem Kapitalismus zunächst eine gewisse Bewegungsmöglichkeit zurückgab, ihn dann aber Schritt für Schritt verdrängte; es kamen die Liquidierung der kapitalistischen Elemente in einem allgemeinen Angriff und der Aufbau des Sozialismus mit Hilfe der Stalinschen Fünfjahrpläne. Unsere Entwicklung begann nicht mit der Errichtung der Diktatur des Proletariats, bei uns gab es keinen Bürgerkrieg und keinen Kriegskommunismus, wir gaben den kapitalistischen Elementen nicht erst nach der Aufhebung des Kriegskommunismus eine gewisse Bewegungsfreiheit – sie hatten in der Koalitionsperiode der Volksdemokratie genug „Freiheit" –, und schließlich, wir sind erst im Begriff, den Sozialismus aufzubauen, haben ihn also noch nicht. Aus all dem folgt, schematisch ausgedrückt, daß unsere literarische Entwicklung relativ „friedlicher" verlaufen kann, als die Entwicklung der Sowjetliteratur verlief; gleichzeitig kann sie aber – bis zu einem gewissen Grade – auch schneller vor sich gehen. Bei uns ist es nämlich nicht nötig, im Interesse des Sieges des sozialistischen Realismus und der Parteiliteratur die proletarischen Schriftsteller als richtunggebenden Kampftrupp *besonders* zu organisieren; wir können die sogenannte RAPP-Periode der Sowjetliteratur überspringen. Gleichzeitig haben wir in viel geringerem Maße mit stärkeren gegnerischen literarischen Gruppen zu rechnen und können deshalb viel schneller auf die Erziehung und Entwicklung der uns freundlich gesinnten Verbündeten und Weggenossen im Sinne des sozialistischen Realismus Kurs nehmen.

Während wir uns diese bedeutungsvollen Unterschiede in unserer Entwicklung einschließlich der möglichen „Sprünge" vor Augen halten, müssen wir uns gleichzeitig darüber im klaren sein, daß wir *zwei grundlegende Aufgaben* nicht „überspringen" können – und zwar gerade deshalb nicht, weil bei uns der Sozialismus noch nicht aufgebaut und unsere Literatur noch keine einheitliche Parteiliteratur



im Sinne des sozialistischen Realismus ist. Wir können einmal den Kampf um die Hegemonie der proletarischen Literatur, der sozialistisch-realistischen Parteiliteratur, zum anderen die Periode des Wettbewerbs, des geistigen Kampfes zwischen den literarischen Richtungen und unter den Schriftstellern nicht überspringen. Genosse Stalin sagte 1929: „Natürlich ist es sehr leicht, zu ‚kritisieren' und ein Verbot für nichtproletarische Literatur zu fordern. Aber das Leichteste ist nicht das Beste. Nicht auf das Verbot kommt es an, sondern darauf, die alte und neue nichtproletarische Makulatur auf dem Wege des Wettbewerbs, durch Schaffung echter, interessanter, künstlerischer Stücke sowjetischen Charakters, die sie ersetzen können, Schritt für Schritt von der Bühne zu verdrängen."[1]

Das sagte Stalin im Zusammenhang mit der Spielplanpolitik einzelner Sowjettheater. Wir werden seine Worte selbstverständlich nicht in dem Sinne interpretieren, daß wir, weil es bei uns keine „alte und neue nichtproletarische Makulatur" gibt, eine solche erst schaffen, damit wir mit ihr den Wettbewerb aufnehmen können; doch soweit es sich um die Anwendung der richtigen Methode handelt, gilt das Wesentliche in Stalins Worten in ganz bedeutendem Maß auch noch für den gegenwärtigen Abschnitt unseres literarischen Lebens. Die „linken" Schreihälse müssen es begreifen, daß man eine neue, sozialistische Literatur nicht durch administrative Maßnahmen schaffen kann, sondern daß es hierbei auf Erziehung und Selbsterziehung ankommt. Anderseits mögen die verbündeten Schriftsteller und die Weggenossen bedenken, daß ihre Position als Verbündete und Weggenossen nur einen vorübergehenden Zustand darstellt, eine Entwicklungsstufe, auf der sie nicht stehenbleiben können. Ihre Entwicklung zum sozialistischen Realismus, zur Parteiliteratur fordern nicht nur wir, sondern fordert das Leben selbst. Wahre, ernste Literatur, um welche Kunstgattung es sich auch handeln mag, muß die Wirklichkeit in ihrer Entwicklung widerspiegeln und sich mit den Fragen befassen, die im Mittelpunkt des nationalen Lebens stehen und um deren Lösung sich das Volk müht. Im Mittelpunkt unseres Lebens steht der Aufbau des Sozialismus, die führende Rolle der Partei ist dabei durch das Leben selbst gegeben. All das kann man auf die Dauer mit anderen Methoden des literarischen Schaffens als dem sozialistischen Realismus nicht darstellen. Den sozia-

[1] J. W. Stalin, Werke, Bd. 11, S. 293.

listischen Aufbau und die führende Rolle der Partei im Leben des Volkes von außen her – indem man sich über die Kämpfe des Volkes erhebt, ohne Parteinahme – mit dem „Objektivismus" des alten Realismus darzustellen, ist nicht mehr möglich oder wird immer weniger möglich. Das zeigt zum Beispiel die Entwicklung von Péter Veres, der als realistischer Bauernschriftsteller in der Darstellung des neuen Bauernlebens – also nicht aus einer vorgefaßten „politischen" Absicht heraus – auf die Frage der Produktionsgenossenschaft, die Frage der Rolle des kommunistischen Bauern und der Partei stieß und sich über der *literarischen* Lösung dieser Fragen – gleichsam unter dem Zwang des Schaffens – vom Bauernrealismus zum sozialistischen Realismus entwickelt. Ein weiterer Beweis hierfür – vorläufig mit umgekehrtem Vorzeichen – ist Gyula Illyés. Das in ständiger Entwicklung begriffene Leben wird Illyés immer weniger Erlebnismöglichkeiten und Stoff geben, eine – auf ihre Weise schöne – Dichtung von der Art der „Zwei Hände" zu schreiben, ein Werk also, das sich unabhängig von Zeit und Raum der Sache des arbeitenden Menschen im allgemeinen annimmt, aber jede Beziehung zum *heutigen* arbeitenden Menschen meidet, zu einem Menschen, der sich nicht im allgemeinen abmüht, sondern den Sozialismus mit aufbaut.

## VI

Wir sprachen von der Hegemonie der proletarischen Literatur. Diese kann jedoch nicht verordnet, sondern muß erkämpft und auch verdient werden. Dazu aber gehört, daß wir in den Reihen der kommunistischen Schriftsteller und Kritiker den Hang zum „linken Kurs", zum „kommunistischen Hochmut" überwinden. Eine wichtige Erscheinungsform dieses Hanges ist die Mißachtung und Geringschätzung der klassischen Traditionen der ungarischen Literatur. Mögen sich diese Elemente an der Sowjetliteratur ein Beispiel nehmen, deren Entwicklung vom ständigen Kampf der bolschewistischen Partei gegen die Geringschätzung des klassischen Erbes begleitet war, denn sie sah darin eine der wichtigsten Erscheinungsformen der „linken" Abweichung, der zunftmäßigen Abkapselung, eins der bedeutendsten Hindernisse auf dem Wege zur Verwirklichung der Hegemonie der proletarischen Literatur.



Unsere „linken" Schreihälse bedienen sich oft des Arguments, daß wir gegenwärtig noch keine Zeit hätten, uns mit der Aneignung des ungarischen klassischen Erbes zu beschäftigen, weil wir damit unter den heutigen Bedingungen Wasser auf die Mühle der „Rechten" trieben und die Popularisierung und Verbreitung der Sowjetliteratur gefährdeten.

Lohnt es sich überhaupt, für die Widerlegung dieser Albernheit Papier zu verschwenden? Es muß geschehen, weil diese Albernheit vorhanden ist und eine Gefahr bedeutet. Dieses „linke Gebaren" ist der Grund dafür, daß in unseren Betriebsbibliotheken oft János Arany, Zsigmond Móricz und Kálmán Mikszáth keinen „Platz" bekommen, daß wir auf den Kulturseiten unserer führenden Zeitungen (und hier bildet leider auch die Kulturspalte des Parteiorgans „Szabad Nép" keine Ausnahme) kaum einer kritischen Würdigung unserer klassischen Literatur begegnen. Hier liegt der Grund dafür, daß gewisse „radikale" Kritiker die Aufgabe der Popularisierung der Sowjetliteratur der Aufgabe der Popularisierung der klassischen ungarischen Literatur gegenüberstellen. Darin liegt der Grund auch dafür, daß einzelne der „Herausarbeitung" der *revolutionär-demokratischen* Linie unserer Dichtung zuliebe aus ihr János Arany oder Mihály Vörösmarty „heraussortieren" und daß man aus meiner Feststellung, Sándor Petőfis Dichtung sei nicht einfach eine Fortsetzung der Dichtung der Reformzeit gewesen, sondern habe zugleich auch einen Sprung und einen Bruch bedeutet, die Konsequenz ableitete, Petőfi hätte mit der Dichtung der Reformzeit nichts gemein, um diese dann in Bausch und Bogen einfach als „liberal" zu brandmarken.

Möge uns Gott von solchen „linken" Freunden erlösen, damit wir mit dem Gegner leichter fertig werden können. Wenn sowjetische Schriftsteller und Künstler uns besuchen kommen, klingt aus ihren kritischen Bemerkungen und freundschaftlichen Ratschlägen immer wieder der Vorwurf heraus, daß wir, die ungarischen Kommunisten, das klassische Erbe unserer Literatur und unserer Kunst vernachlässigen. In ihren Augen ist es selbstverständlich, daß die Entfaltung der ungarischen sozialistischen Kultur – eine Aufgabe, für die das Vordringen zu den Quellen der sowjetischen Kultur unerläßlich ist – untrennbar mit der kritischen Erschließung und Aneignung der Traditionen unserer eigenen fortschrittlichen Kultur verbunden ist.

Sowjetische Menschen mußten zu uns kommen, um Mihály Munkácsy für uns zu entdecken! Tichonow mußte uns klarmachen, welche Schätze die ungarische Dichtung vergangener Jahrhunderte in sich birgt.

Warum müssen unsere proletarische Literatur, unsere Parteiliteratur und alle Schaffenden unserer Kulturfront das falsche Verhalten in dieser Frage von Grund aus revidieren? Das erfordert nicht zuletzt ihre *berufliche Weiterentwicklung*. Das ernste Studium der klassischen Literatur ist unter anderem notwendig, damit unsere neuen Schriftsteller *besser* schreiben, den Menschen reichhaltiger und tiefer gestalten und in einem *schöneren Ungarisch* zu unserem Volk sprechen lernen. Gestehen wir, daß unsere klassischen Schriftsteller *ihre* Welt besser gestaltet haben, als die neuen Schriftsteller *unsere* Welt darzustellen vermögen. Unsere jungen sozialistischen Schriftsteller werden sich sicherlich noch entwickeln. Dazu ist es aber notwendig, daß sie vom Leben, von der Partei, von der Sowjetliteratur und nicht zuletzt auch von den großen ungarischen Schriftstellern der Vergangenheit lernen. Man kann die Gegenwart nicht ohne Kenntnis der Vergangenheit darstellen. Der neue sozialistische Mensch entwickelt sich nur in dem Maße, wie er das Alte überwindet. Woraus kann man wohl die vergangene Welt besser kennenlernen als aus unserer klassischen Literatur? Zum Patriotismus können wir die Menschen nur erziehen, wenn wir in unserem Volk das Bewußtsein wahren und wachhalten, daß zwischen den Kämpfen der Vergangenheit und denen der Gegenwart tiefe Zusammenhänge bestehen und daß wir, indem wir Neues schaffen, das von den Besten des ungarischen Volkes begonnene Werk fortsetzen und vollenden. Ohne die kritische Aneignung des klassischen Erbes gibt es keine patriotische Erziehung und kann es sie nicht geben. Die sozialistische Kultur ist eine kämpferische humanistische Kultur. Aber unser Kampf um den sozialistischen Humanismus, um eine wahrhaft menschliche, weil von Ausbeutung freie Gesellschaft wird gestärkt und verbreitert durch die Erkenntnis, daß nicht nur wir die alte unmenschliche Welt hassen, sondern daß auch die großen kritischen Realisten — wie József Eötvös, Kálmán Mikszáth und Zsigmond Móricz – mit erschütternder Kraft die Verkommenheit und Fäulnis der alten Welt enthüllt und gegeißelt haben. Wir sind die Vollstrecker des über die alte Welt gefällten Todesurteils, doch hat bereits Móricz in seinen Werken „Herrenschmaus", „Verwandte" und



„Bis zum hellichten Tag" ausgesprochen, daß jene Welt zum Untergang reif war.

Die Achtung und das ernste Studium des klassischen realistischen Erbes bedeuten aber selbstverständlich keineswegs, daß wir darauf verzichten, die Schwächen und die klassenmäßigen Schranken unserer großen realistischen Schriftsteller aufzuzeigen und zu kritisieren. Wir wissen, daß József Eötvös nicht nur der Autor der Romane „Der Dorfnotar" und „Ungarn im Jahre 1514" war, sondern daß ihm der Sturm von 1848 Angst und Schrecken einjagte und daß er nach 1867 auf die Position eines Versöhnlers hinabglitt. Auch von Mikszáth wissen wir, daß er nicht nur das feudale Ungarn mit tödlicher Satire kritisierte, sondern daß er auch mit zynischer Heiterkeit den Untergang dieses Ungarns betrachtete, ohne daß die Erbitterung des Volkes in seinem Werk das geringste Echo fand. Zsigmond Móricz, der wohl im letzten Abschnitt seines Lebens schon den Ausweg aus dem Untergang des feudalen Ungarns durch die Volksrevolution suchte, konnte sich doch nicht ganz frei machen vom Gefühl einer gewissen wehmütigen Sympathie, einer gewissen „magyarischen Solidarität" mit der verkommenen herrschaftlichen Bande in seinem Roman „Herrenschmaus", die nicht nur ihr eigenes Haus, sondern das ganze Land in Brand steckte.

Wir sind also nicht blind gegenüber den klassenmäßigen Schranken unserer klassischen Realisten und den daraus entsprungenen Schwächen, aber wir wissen auch, daß ihre Werke, ihre Bedeutung und ihre Rolle in der Geschichte der ungarischen Literatur nicht einseitig aus diesen klassenmäßigen Schranken heraus charakterisiert und verstanden werden können. Können wir József Eötvös voll und ganz verstehen, wenn wir in ihm nur den Baron sehen und den Minister der kompromißlerischen Batthyány-Regierung, die die Freiheit im Stich gelassen hat? Können wir Mikszáth voll und ganz verstehen, wenn wir in ihm nur den Partner Kálmán Tiszas beim Kartenspiel sehen?

Die Verächter des klassischen Erbes maskieren sich oft damit, daß sie den großen Kritikern der Vergangenheit „Klassen"etiketten anhängen. Aber das Lebenswerk der kritischen Realisten ist bei weitem nicht erschöpfend charakterisiert, wenn wir sie einfach „bürgerlich" nennen. Natürlich waren sie bürgerlich, ja der eine und der andere stand mit einem Fuß noch auf feudalem Boden. Doch ver-

gessen wir nicht: Die Sprecher des Bürgertums waren einst auch die Sprecher des Fortschritts, und das bedeutet, daß sie zu ihrer Zeit nicht nur die Wünsche und Bestrebungen des Bürgertums, sondern gleichzeitig auch diejenigen des ganzen Volkes zum Ausdruck brachten. Darum müssen wir den lebendigen geistigen Kontakt mit ihnen finden, wohl wissend, daß unsere dem Inhalt nach sozialistische, der Form nach nationale Kultur nicht zuletzt auf der Kultur des ungarischen Volkes basiert, der diese großen Kritiker und Verkünder unserer Vergangenheit, die das Urteil des Volkes zum Ausdruck brachten, unlösbar angehören.

## VII

Die Partei wird die neuen vielversprechenden Repräsentanten der jungen sozialistisch-realistischen Literatur mit allen ihren Kräften fördern. Doch dazu gehören nicht allein im voraus gewährtes Vertrauen, guter Wille sowie eine gewisse Nachsicht gegenüber den anfangs unausweichlich auftretenden Wachstumsschwierigkeiten, sondern auch Kritik und das Steigern der Ansprüche und Anforderungen. Die Hegemonie der sozialistisch-realistischen Literatur, der Parteiliteratur, hängt nicht in letzter Linie davon ab, ob es uns gelingt, ihr *Niveau* zu heben.

Die Hauptschwäche unserer jungen und immer kräftiger werdenden sozialistischen Literatur ist ein gewisser Schematismus der Darstellung. In den Romanen und auf der Bühne sind die handelnden Personen nicht lebendig genug. Oft hat man das Gefühl, daß aus den dargestellten Menschen der Schriftsteller und nicht die Wirklichkeit spricht. Das jedoch, was Marx in seiner Diskussion mit Lassalle bei dem Vergleich der Darstellungsmethoden von Shakespeare und Schiller zum Ausdruck brachte, gilt in gleicher Weise für die Literatur der Vergangenheit wie für die sozialistische Literatur. Der Schriftsteller hat die *Wahrheit* zu schreiben, er hat die Wirklichkeit darzustellen, er soll in die Aussage seiner Gestalten nicht hineinreden, sondern sie selbst sprechen lassen. Das widerspricht keineswegs der Parteilichkeit der Literatur. Im Gegenteil. Die Schriftsteller sollen die Darstellung der Rolle der Partei und das Pathos des sozialistischen Aufbaus nicht künstlich in das Leben hineintragen, denn das alles ist in der Wirklichkeit selbst enthalten. Hier stoßen



wir in unserer neuen Literatur und in der Haltung unserer Schriftsteller auf zwei Extreme. Das eine – es ist eine Kinderkrankheit, die unsere neuen Schriftsteller sicherlich überwinden werden – besteht in der Permanenz der Begeisterung, wodurch diese starr und äußerlich wird. Ein Gedicht wird noch nicht gute sozialistische Dichtung, wenn das Wort „Partei" als unentbehrliche äußere Zutat hineingefügt wird. Das andere – gefährlichere – Extrem ist die Entartung des Unpathetischen zum Zynismus; sie liegt vor, wenn Parteigeist, Arbeitsenthusiasmus und politisches Bewußtsein, die unser Leben immer mehr durchdringen, so aufgefaßt werden, als wären dieses Pathos und dieses Bewußtsein nicht organischer Bestandteil der Wirklichkeit selbst, sondern künstliches und rein äußerliches Beiwerk. In diesem Fall entartet der Unglaube der Schriftsteller an die neue Wirklichkeit zu zynischem „Objektivismus". Diese Tendenz sehen wir leider bei dem sonst begabten jungen Sándor Nagy.

Ein gewisser Schematismus unserer jungen sozialistischen Literatur und eine gewisse Blutarmut ihrer Gestalten kommen daher, daß ein Teil unserer Schriftsteller vor der Gestaltung des *Seelenlebens* und vor der Darstellung der Probleme des *Privatlebens* zurückschreckt. Das ist vielleicht eine verständliche Abwehr gegen die Selbstinfektion durch den bürgerlich-reaktionären „Psychologismus", aber wir müssen uns hüten, daß wir mit dem Bade nicht auch das Kind ausschütten. Denken wir an Stalins großartige Worte: „Die Schriftsteller sind die Ingenieure der menschlichen *Seele*." Der Mensch des sozialistischen Aufbaus, der Arbeiter, der Bauer in der Produktionsgenossenschaft, der Ingenieur in der gemischten Brigade der Stachanowbewegung – sie alle übererfüllen nicht nur den Plan, besorgen nicht nur das Tiefpflügen, erneuern nicht nur die Technik, sondern wachsen und entwickeln sich in enger Wechselwirkung mit ihrer Arbeit auch seelisch. Unsere sozialistisch-realistische Literatur darf auch diese *seelische* Seite der Entwicklung unserer Gesellschaft und unserer Menschen nicht vernachlässigen, sonst wird sie trocken und starr. Damit hängt auch die Vernachlässigung der Probleme des Privatlebens durch unsere Schriftsteller zusammen. Die bürgerliche Literatur ihrerseits kehrt dem öffentlichen Leben den Rücken, ihre Helden und Gestalten sind meist apolitische Wesen, die Gesellschaft und Klassenkampf nichts anzugehen scheinen. Die proletarische Literatur schildert – und das ist richtig – den bewußt handelnden, am

öffentlichen Leben teilnehmenden, ringenden und kämpfenden Menschen. Aber auch der am öffentlichen Leben kämpferisch teilnehmende Mensch hat – *nicht* unabhängig von seiner Arbeit im öffentlichen Leben, sondern mit dieser in enger Wechselwirkung – ein Privatleben. Auch der Stachanowarbeiter liebt, er hat eine Familie, aber er liebt auf neue Art. Er gestaltet sein Verhältnis zu seiner Familie, seiner Frau und seinen Kindern auf neue Art. Unsere neue Literatur kann diesen Problemen nicht einfach den Rücken kehren. Wer das Leben kennt, weiß wohl, wieviel Schwierigkeiten und sogar Konflikte in der Familie, im Verhältnis von Mann und Frau gerade deshalb entstehen, weil die sozialistische Umgestaltung das *alte* Familienleben aufstört, indem die Produktionstätigkeit und die gesellschaftliche Arbeit des Mannes oder der Frau, die schnellere Entwicklung des einen oder des anderen eine Krise hervorruft. Es ist Pflicht der Literatur, diese oft schmerzhaften und schwierigen Probleme aufzuzeigen und mitzuhelfen, daß sich die auf unserer neuen Moral basierenden, wahrhaft menschlichen Formen des Familienlebens und der Liebe herausbilden.

Unsere junge sozialistisch-realistische Literatur wird in ihrer Entwicklung diese Kinderkrankheiten sicherlich überwinden, wenn sie bereit ist, vom Leben zu lernen, und wenn sie den ganzen Reichtum der Wirklichkeit mit tiefer Hingabe studiert. Denn das ist das Wichtigste. Die Aneignung der marxistisch-leninistischen Weltanschauung, die Erkenntnis der Gesetze der gesellschaftlichen Entwicklung und der sie bewegenden Kräfte ist eine entscheidende Voraussetzung; doch all das ersetzt nicht die Kenntnis und das Studium des Lebens selbst in seiner reichen Vielseitigkeit. In diesem – aber auch nur in diesem Sinne ist das Wort Goethes heute noch wahr: Grau ist alle Theorie und grün des Lebens goldner Baum. Auch für die Literatur, die schöpferischen Methoden des Schriftstellers und das Verhältnis von Weltanschauung und Lebenserfahrung gilt Stalins Wort: „Natürlich wird die Theorie gegenstandslos, wenn sie nicht mit der revolutionären Praxis verknüpft wird, genauso wie die Praxis blind wird, wenn sie ihren Weg nicht durch die revolutionäre Theorie beleuchtet.“ [1] Gegenüber unseren sozialistischen Schriftstellern muß

[1] J. W. Stalin, „Über die Grundlagen des Leninismus“; Werke, Bd. 6, S. 79. *Die Red.*



man heute eher den ersten Teil, gegenüber den Verbündeten und den Weggenossen jedoch den zweiten Teil dieser These betonen.

Unsere jungen (und alten) sozialistischen Schriftsteller sollten mutiger und kühner an die Darstellung der Wirklichkeit herangehen! Sie sollten die Angst vor der Beschreibung von Schwierigkeiten ablegen, das Leben nicht vereinfachen und in unserem Volk nicht die Meinung hervorrufen, daß „alles glatt geht“, sondern im Gegenteil aufzeigen, daß nichts glatt geht, daß es Schwierigkeiten gibt und geben wird, daß wir sie aber meistern werden. Sie sollen vor der Kritik, ja sogar vor der Geißelung unserer Unzulänglichkeiten nicht zurückschrecken, denn unsere am Aufbau des Sozialismus schaffende Volksdemokratie ist kein schwaches und krankes neugeborenes Kind, dem man sich nur auf den Fußspitzen nähern darf und um das man vor jedem Windhauch bangen muß.

Worüber sollen die Schriftsteller schreiben? Wir wollen ihnen die Hände in der Themenwahl nicht binden. Die Literatur des sozialistischen Realismus kann sich auch mit der Vergangenheit beschäftigen. In der sowjetischen Literatur haben wir das Beispiel von Gorkis „Klim Samgin“ bis zum letzten selbstbiographischen Roman von Gladkow über seine „Kinderjahre“. Denn es ist eine schöne und würdige schriftstellerische Aufgabe, die Vergangenheit in ihrer Entwicklung zur Gegenwart darzustellen. Wir können uns auch mit der Darstellung des Gegners befassen, ohne ihn zu unterschätzen und als Papiermachéfigur hinzustellen, aber natürlich auch ohne ihn zum „zentralen Helden“ zu machen und ihn so – wohl oder übel – zu einer „tragischen Figur“ zu erhöhen. Dazu neigen nämlich einige unserer Schriftsteller. In dem Bestreben, der Gefahr der Schematisierung und Unterschätzung des Gegners zu entgehen, zeigen sie den Hang, ins andere Extrem zu verfallen: Sie gestalten ihn nicht vom proletarischen Klassenstandpunkt aus, also bis zu einem gewissen Grad „von außen her“, sondern „von innen her“, auf Grund seiner eigenen Ansichten von sich selbst und auf Grund der Vorstellungen, die sich in seinem Bewußtsein von seiner eigenen Lage herausbilden. (Tibor Dérys Stück „Der Spiegel“ war ein abschreckendes Beispiel für diese Darstellungsmethode.) Einzelne Schriftsteller haben zu dieser falschen Darstellungsmethode eine ganze Theorie ausgearbeitet, indem sie zum Beispiel erklären, daß die Zentralfigur, der Held eines Dramas, nur ein Mensch sein könne, der „in der Mitte steht“. Gyula

Háy setzt dies im Zusammenhang mit Gorkis Stück „Die Feinde" auseinander, und Ferenc Hont stellt im Zusammenhang mit Éva Mándis Stück direkt die Forderung auf, daß man den dramatischen Konflikt in die Person der zentralen Figur hineinverlegen müsse. (Alle diese Theorien wurden durch die Schriften des Genossen Lukács über Scholochow und Wirta untermauert.)

Wir binden unseren Schriftstellern hinsichtlich der Wahl der Themen und ihrer Helden durchaus nicht die Hände, orientieren sie aber keineswegs auf Schöpfungen, deren zentraler Held der Gegner oder irgendein proletarischer Hamlet ist. Wir möchten sie vielmehr auf positive Helden und auf solche Themen orientieren, deren Stoff die volle menschliche Entfaltung dieses positiven Helden durch Schwierigkeiten, Fehler und Konflikte hindurch ermöglicht. Der positive Held der neuen ungarischen sozialistisch-realistischen Literatur soll der werktätige Mensch sein, der den Fünfjahrplan verwirklicht, im vollen Reichtum seiner gesellschaftlichen Aktivität und seines Gefühlslebens. Nur eine solche Literatur kann ihre große Aufgabe erfüllen, unser Volk, unsere Jugend zur Arbeit, zur Selbstlosigkeit, zu Heroismus und Patriotismus zu erziehen.

Wir sprachen davon, daß die Lenkung unseres literarischen Lebens durch die Partei die *institutionell* gesicherte Herausbildung einer literarischen öffentlichen Meinung erfordert. Diese Institution stellt der Verband Ungarischer Schriftsteller dar, wenn er von einer starken, ideologisch einheitlichen Parteiorganisation getragen ist. Es ist Zeit, daß unser Schriftstellerverband aus einer papiernen Organisation zu einer lebendigen Organisation wird, die imstande ist, die Probleme unseres literarischen Lebens zu diskutieren und zu klären. Es ist Zeit, daß die Parteiorganisation des Schriftstellerverbands endlich an die Arbeit geht, damit unsere Partei bei der Verwirklichung ihrer führenden Rolle auch auf dem Gebiet der Literatur eine feste Stütze erhält.

(1950)



## Die Aufgaben der ungarischen Literatur

Diskussionsrede auf dem I. Kongreß der ungarischen Schriftsteller am 30. April 1951

Dieser Kongreß war zweifellos erfolgreich und hat eine gute Arbeit geleistet. Die wichtigsten, brennendsten und aktuellsten Fragen der literarischen schöpferischen Arbeit wurden aufgeworfen, die Diskussion war freimütig und kämpferisch und stand dabei auf einem hohen prinzipiellen Niveau, oder doch – gestatten Sie mir einen kleinen Vorbehalt – wenigstens im großen und ganzen auf einem hohen prinzipiellen Niveau. Ich glaube, diese Diskussionen werden die Entwicklung der ungarischen Literatur vorwärtstreiben.

Viele Probleme kamen auf dem Kongreß zur Sprache; außer dem Hauptproblem oder besser den Hauptproblemen noch Lyrik und Drama, die Kinder- und Jugendliteratur, die ungarische Sprache, die Literaturkritik, die Beziehung von Literatur und Film. Es wäre verlockend, außer auf die Hauptfragen auch noch auf so wichtige Detailfragen wie beispielsweise die Frage der Beziehung zwischen Film und Schriftstellern einzugehen. Ich muß aber dieser Verlockung widerstehen und werde mich bemühen, nur von den wichtigsten Dingen zu sprechen.

Trotz des erfolgreichen Ablaufs des Kongresses müssen auch gewisse Mängel festgestellt werden. Der erste Mangel bestand darin, daß die Diskussionen des Kongresses durch einen gewissen Provinzialismus gekennzeichnet waren. Man merkte den Diskussionsrednern an, daß die meisten unserer Schriftsteller die Probleme des literarischen Lebens der befreundeten volksdemokratischen Bruderländer, die unseren Problemen vielfach verwandt sind, überhaupt nicht oder nicht aufmerksam genug verfolgen.

Wir lernen nicht genug von unseren Freunden. Aufmerksam achten wir auf alles, was in Rumänien, in der Tschechoslowakei und in Polen zum Beispiel auf dem Gebiet der sozialistischen Umgestaltung der Landwirtschaft vor sich geht, und trachten all das zu erlernen, was wir aus der Erfahrung unserer Freunde übernehmen können.

Nicht so verhält es sich – ich füge hinzu: leider – mit den Problemen der Literatur. Es ist dies ein Fehler, der korrigiert werden muß. Unser Vorbild, aus dem wir schöpfen und lernen und dessen Vollkommenheit wir erreichen wollen, ist die Sowjetliteratur. Abgesehen davon, daß wir auch von der Sowjetliteratur nicht genug lernen, daß wir auch sie viel mehr genießen als von ihr lernen, wäre es ein Fehler, wenn wir die literarischen Probleme in den befreundeten Ländern, deren gesellschaftliche, wirtschaftliche und – fügen wir hinzu – literarische Entwicklung im großen und ganzen auf demselben Niveau steht wie die unsrige, nicht aufmerksam verfolgten.

Der zweite auffallende Mangel der Diskussion des Kongresses bestand darin, daß die Fragen des ungarischen literarischen Erbes fast gar nicht berührt wurden. Nur Ferenc Juhász und – in Form eines Hinweises – Péter Veres sprachen von diesen Fragen. Und doch hätte es sich gelohnt, darüber zu berichten, wer von wem lernte und was.

Ohne eine wirkliche Aneignung des ungarischen fortschrittlichen Literaturerbes kann es keinen ernsthaften Kampf gegen den Kosmopolitismus geben, und es ist auch unvorstellbar, ohne das den Schematismus richtig zu bekämpfen. Man muß natürlich vom Leben lernen – das ist das Wichtigste, aber lernen muß man auch von der großen nationalen fortschrittlichen Literatur der Vergangenheit. Gorki ermahnte die jungen sowjetischen Schriftsteller immer wieder dazu.

Wenn wir unsere Schriftsteller auffordern, die Kontinuität der klassischen fortschrittlichen Kultur Ungarns zu wahren, so wollen wir damit nicht gesagt haben, daß sie zu Mikszáth, Zsigmond Móricz oder gar zu Petőfi zurückkehren sollten. Unsere Losung ist nicht „zurück", sondern „vorwärts". Wir fordern unsere Schriftsteller auf, das neue Leben in ihrer eigenen Sprache, mit ihren eigenen Formen zum Ausdruck zu bringen; dazu sollen sie aber bei unseren alten großen ungarischen Schriftstellern in die Schule gehen, denn ohne das kommen sie nie und nimmer vorwärts.

Der dritte Mangel der Diskussion unseres Kongresses war, daß fachliche Fragen wohl des langen und breiten besprochen wurden – was auch richtig war –, daß aber diese professionellen Fragen, diese inneren Probleme des Schaffens nicht eng genug mit den großen Fragen des Landes und des Volkes zusammenhingen, daß sie zu wenig mit den großen Aufbau- und Erziehungsaufgaben der Literatur verknüpft waren.



Ein Fehler und ein Mangel war viertens: Die Diskussion spiegelte nicht die Tatsache wider, daß die ungarische Literatur sich nicht irgendwo im luftleeren Raum entwickelt, sondern hier in Ungarn, wo die Menschen mitten unter den imperialistischen Kriegsdrohungen den Sozialismus aufbauen. Die Diskussionsreden des Kongresses waren nicht genug von der Idee der Verteidigung des Friedens durchdrungen. Dabei ist doch der Friedenskampf nicht bloß eine Frage der Friedenspublizistik, nicht bloß eine Frage der Thematik in der Dichtung und durchaus keine Frage der Kunstgattung. Wenn wir die ungarische Literatur zum Friedenskampf aufrufen, denken wir nicht daran, eine besondere Kunstgattung zu schaffen; dieser Kampf muß unsere ganze Literatur durchdringen, ganz so wie er die Aufbauarbeit unseres ganzen Volkes durchdringt. Unserem Volk sagen wir: „Stärke dein Vaterland, damit verteidigst du den Frieden!", und ungefähr dasselbe müssen wir der Literatur sagen. Je mehr die Literatur durch die Umwandlung und Stärkung des Bewußtseins unseres Volkes zur Stärkung des Vaterlandes beiträgt, um so eher wird sie eine Friedensliteratur werden.

Ein fünfter Mangel der Diskussion lag darin, daß es wohl Kritik, aber wenig Selbstkritik gab. Die allermeisten kritisierten *sich selbst* kaum – alle Achtung vor seltenen Ausnahmen wie Péter Kuczka und Tamás Aczél –, *andere* dagegen um so ausgiebiger, woraus hervorgeht, daß die Selbstkritik nicht zu den starken Seiten unserer Schriftsteller gehört, und das ist ein ernster Fehler. Wenn die Selbstkritik zu einer immer mächtigeren Triebkraft im Leben des Landes wird, dann kann und darf es in unserem literarischen Leben auch nicht anders sein.

Die Diskussion krankte ferner daran, daß die Jugend, der Nachwuchs des ungarischen literarischen Lebens, kaum zu Worte kam.

Das war ein Fehler, den wir in unserer praktischen Arbeit berichtigen müssen. Zweifellos stehen der Entfaltung und dem Erfolg der neuen Schriftsteller noch eine Unmenge bürokratischer Hindernisse im Weg. Wir müssen sie überwinden. Die Probleme der Erziehung der neuen, jungen Schriftsteller behandeln wir vorwiegend äußerlich und mechanisch, zum Beispiel durch verschiedene Preisausschrei-

ben. Wir beschäftigen uns längst nicht intensiv und individuell genug mit unseren jungen Schriftstellern.

Es muß gesagt werden, daß einige befreundete Nachbarländer schon weiter sind als wir, und wenn sie auch diese Frage noch nicht gelöst haben, so sind sie doch dabei, den praktischen Weg zur Lösung zu finden. So wurde in Rumänien nach dem Muster der Gorki-Hochschule der Sowjetunion eine Schriftstellerschule mit einjährigem Lehrgang für junge Schriftsteller ins Leben gerufen – was jedoch noch nicht alle Probleme mit einem Schlag gelöst hat.

Nach beendetem Kongreß wird es meiner Ansicht nach an der Zeit sein, diese rumänische Anregung auch bei uns aufzugreifen.

Trotz aller Fehler kann man ruhig behaupten, daß der Kongreß erfolgreich war. Es schadet jedoch nicht, diese Fehler festzustellen; vielleicht werden wir sie dadurch in unserer künftigen Arbeit eher vermeiden können.

Das Hauptproblem des Kongresses bildete der Kampf gegen den literarischen Schematismus. Es war richtig, daß dieses Problem im Mittelpunkt stand. Das entspricht der kulturpolitischen Richtung, die der II. Parteitag unserer Partei vorzeichnete; und die Einhelligkeit, die Leidenschaft, mit der hier dem Schematismus der Kampf angesagt wurde, beweist, daß wir auf dem II. Parteitag ganz richtig erkannten, worauf es im ungarischen literarischen Leben ankommt, daß wir recht hatten. Die Schriftsteller selbst hatten das Gefühl, daß auf diesem Gebiet etwas nicht in Ordnung sei, und die Richtlinien des II. Parteitags unserer Partei ermöglichten es, die vielfachen Hindernisse zu überwinden; sie machten den Weg frei zur offenen Diskussion der Probleme des Kampfes gegen den Schematismus.

Viele kluge, brauchbare, beherzigenswerte Bemerkungen und Gedanken, die ich nicht wiederholen will, wurden im Zusammenhang damit auf dem Kongreß vorgetragen. Ich versuche, durch einige ergänzende Bemerkungen zu beleuchten, warum und in welcher Form diese Frage gerade jetzt wichtig wurde.

Als wir die offenen Feinde unseres Volkes in Politik und Wirtschaft besiegt hatten, trat die Erziehung unserer Werktätigen zu Standhaftigkeit, Mut und Opferbereitschaft mehr und mehr in den Vordergrund, und wir stellten fest, daß die neue ungarische Literatur diese Arbeit zuwenig unterstützt. Wir kamen zu dem Schluß, daß die Literatur selbst daran schuld ist. Die Entwicklung des Bewußtseins des Volkes und seine Erziehung im weitesten Sinne des Wortes gehen in den verschiedensten Formen vor sich: durch Fachunterricht, in politischen Zirkeln, inner- und außerhalb der Schulen. Die Literatur ist ebenfalls eine Methode der Erziehung unseres Volkes. Ist sich die Literatur aber dessen nicht bewußt, daß sie diese Frage *anders* zu lösen hat als die Fach- und politischen Schulen, weiß sich die Literatur ihrer eigenen spezifischen Erziehungsmethoden nicht zu bedienen, so erfüllt sie nicht ihre Berufung.



Politischer Unterricht, Fachausbildung, Erziehung durch die Presse sind außerordentlich wichtig. Die Literatur hat keine Ursache, diese Erziehungsformen zu verachten, und doch können alle diese Arten von Erziehung nicht das ersetzen, was die Literatur bietet und nur sie zu bieten vermag.

Wir beobachteten, daß unser Volk die Erziehung durch die Literatur zuwenig von den übrigen Erziehungsformen zu unterscheiden weiß.

Wenn die Literatur schematisch ist, so bedeutet das, daß sie von ihren ureigenen menschenformenden und weltumgestaltenden literarischen Mitteln keinen oder zuwenig Gebrauch macht.

Wenn wir gegen den Schematismus kämpfen, so vergessen wir nicht, daß diesem Kampf ein anderer vorangegangen ist, der Kampf um die Parteilichkeit der Literatur, um ihre kämpferische Haltung, und damit – wage ich zu behaupten – um ihren volkserzieherischen Charakter, ihren Ideengehalt. Das ist der Ausgangspunkt, die Basis, auf der wir den Kampf gegen den Schematismus austragen müssen. Wenn wir nun gegen den Schematismus, den papiernen Charakter der literarischen Gestalten auftreten, so wünschen wir, daß unsere Schriftsteller das Leben und die Menschen, die das neue Leben aufbauen, tiefer, vielseitiger und reicher darstellen. Verlangen wir von unseren Schriftstellern ein hohes Niveau und Vertiefung ihrer Fachkenntnisse, so bedeutet das nicht, daß wir unseren Kampf um den Ideengehalt abblasen, sondern daß wir ihn weiterentwickeln. Diese Dinge sind vielleicht selbstverständlich, es kann aber nicht schaden, sie dennoch zu betonen.

Wenn wir die Probleme des Kampfes gegen den Schematismus in der Literatur aufwerfen, dann handelt es sich nicht darum, daß die Literatur *nicht* kämpfen, sondern daß sie noch besser als bisher kämpfen soll. Es handelt sich nicht darum, daß wir der Literatur

freie Hand geben, damit sie ihren eigenen Weg gehe und den Staat und die Partei bei der Erziehung und Entwicklung des Volkes, beim Aufbau und der Umgestaltung nicht unterstütze, sondern im Gegenteil, daß sie es noch intensiver tue.

Eine wichtige Pflicht und Aufgabe der Literatur ist es, der Führung des Landes, des Staates und der Partei zu helfen, damit sie die Probleme des Volkes, die Probleme der Staatslenkung nicht nur von oben, sondern auch von unten sehen kann.

Warum taugt eine schematische Literatur nichts, in der der Held, der Freund und der Feind gleichermaßen Papiermachéfiguren sind?

Eine solche Literatur kann darum nichts taugen, weil sie nicht erzieht, oder wenn sie es versucht, dann erzieht sie – ich zitiere die Worte des Genossen Fedin – nach Art eines ausgedienten Pädagogen oder einer alten Jungfer.

Weshalb brauchen wir eine gute Literatur? Wir brauchen sie, weil sie uns hilft, die Welt zu erkennen und umzugestalten. Die russischen revolutionären Demokraten, die Meister der russischen klassischen Ästhetik betonten ständig diese Funktion der Literatur. Die Welt erkennen und umgestalten – in dieser Hinsicht besteht kein wesentlicher Unterschied zwischen wissenschaftlicher und literarischer Erkenntnis. Der Unterschied ist der, daß die Literatur diese Aufgabe nicht mit Begriffen, sondern durch die Formung menschlicher Gestalten löst. Die Literatur hat den Menschen einen Spiegel vorzuhalten und ihnen zu sagen: „Beseht euch gut, erkennt eure Mitmenschen und eure Beziehungen zu ihnen – das heißt die Gesellschaft –, erkennt die Möglichkeiten eures eigenen Charakters – die schlechten und die guten – und lernt eurem besseren Ich folgen; handelt, schreckt vor allem zurück, was die Entwicklung hemmt (und was zu zeigen auch Sache der Literatur ist); bleibt gegen die Versuchungen eures schlechteren Ichs standhaft."

Gegen den Schematismus kämpfen heißt gegen eine Literatur kämpfen, in der Gestalten vorkommen, in denen man weder sich selbst noch sein besseres Ich oder die ihm drohenden Gefahren erkennt. Man kann mit solchen Gestalten nicht wirklich verschmelzen, mit ihnen hassen und lieben, und man bekommt keine Lust, mit ihnen zusammen zu kämpfen und zu handeln. Das bezieht sich auf Prosa und Lyrik gleichermaßen.

Gestatten Sie mir, daß ich nun Péter Kuczka antworte, der, einen



schönen und treffenden Vergleich unseres chinesischen Freundes aufgreifend, die Worte prägte: „Schön, gehen wir über das ‚Einheitsgedicht' hinaus, vergessen wir jedoch nicht, daß wir heute keine Blumen, sondern Kohle brauchen." Meine Antwort auf Kuczkas Vorbehalt lautet: Das „Einheitsgedicht" ist nicht Kohle und das gute Gedicht noch keine unnütze Blume; ganz davon zu schweigen, daß es nicht meine, sondern Kuczkas Aufgabe wäre, sich in seiner Eigenschaft als lyrischer Dichter dafür einzusetzen, daß die Blume – und all das, was sie symbolisiert – doch nicht als unnütz zu bezeichnen ist.

Gegen den Schematismus und für eine wirklich erziehende, die Menschen umformende Literatur kämpfen heißt lebendige, individuelle Typen schaffen, die gerade deshalb Typen verkörpern, weil sie gleichzeitig Individuen sind. Es ist Pflicht des Schriftstellers, die Erscheinungen des Lebens, der Welt und der Wirklichkeit zu verallgemeinern; seine Aufgabe ist es, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu trennen und, wenn er erziehen will, Typen zu schaffen. Typen und zugleich lebendige, individuelle Menschen mit individuellen Gesichtszügen. Nur in solchen Typen vermag der werktätige Mensch sich selbst, seine wahre Natur, sein besseres Ich, sein Vorbild oder sein abschreckendes Beispiel zu erkennen. Ich möchte an Gorki erinnern. Bei seiner Erziehungsarbeit an jungen sowjetischen Schriftstellern machte er sie stets darauf aufmerksam, daß es ihre Pflicht sei, Typen zu gestalten. Er berief sich dabei immer auf jene großen Typen der Weltliteratur, die die Bestrebungen ganzer geschichtlicher Epochen in sich vereinen und ausdrücken. Solche Typen sind die Helden der Volkssagen oder Prometheus, Faust, Don Quichotte und – fügen wir hinzu – Miklós Toldi, Matyi Ludas sowie die ausgezeichneten Typen Zsigmond Móricz'.

Hat unsere neue Literatur schon solche Typen zu schaffen vermocht? Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, müssen wir diese Frage mit Nein beantworten. Bálint Köpe aus Tibor Dérys Roman „Die Antwort" ist ein Typus, der vom Leben gestählte und immer mehr sich stählende Typus des Proletarierkindes. Diesen Typus kann man liebgewinnen. Ein Typus ist auch sein Taufpate, der Typus eines nichtkommunistischen, aber standhaften, im Kampf zuverlässigen Arbeiters der Arbeiterbewegung zur Zeit Horthys. Es ist aber kein Zufall, wenn es gelang, Typen zu schaffen, die keine Kommunisten sind. Was bis heute jedoch noch nicht glückte, ist die

Darstellung der literarischen Gestalt des kommunistischen Arbeiters, des kommunistischen Führers, und zwar in einer Weise, daß wir uns in ihr erkennen, diesen Typus liebgewinnen und ihn – nach beendeter Lektüre – nicht schon am nächsten Tag vergessen.

Der Hauptfehler unserer Literatur, der guten und auch der weniger guten Bücher, ist, daß wir sie rasch vergessen, daß sich die Typen nicht tief genug in unser Bewußtsein einprägen. Und wie viele Typen gibt es im neuen, in Umwandlung begriffenen Ungarn! Leider wurde hier allzuviel über Fachfragen diskutiert. Es hätte doch – wenn wir vom Schematismus und dem Kampf gegen Schematismus sprechen – nicht geschadet, auf die Notwendigkeit hinzuweisen, jene lebendigen Gestalten zu schaffen, ohne die der Schematismus nicht zu bekämpfen ist.

Unser ganzes Volk wartet schon darauf, diese Typen, die ihm aus dem Leben bekannt sind, auch in der Literatur kennenzulernen. Hierher gehört der Typus der ungarischen werktätigen Frau, die in der alten Welt doppelt unterdrückt wurde. Sie war von der Produktionsarbeit und vom öffentlichen Leben ausgeschlossen. Nun wächst sie, bekommt Flügel und wird zur gleichrangigen Gefährtin des Mannes in der Produktion und der Staatsführung. Der Typus des Arbeiters, der gestern streikte, gegen die Kapitalisten und ihre Staatsgewalt kämpfte und der nun schrittweise eine Wandlung durchmacht, das Land aufbaut und zum Eigentümer des Landes wird. Die Umwandlung, an der die werktätigen Bauern, wie András Sándor ganz richtig bemerkte, teilhaben, immer aktiver teilhaben, ist nur mit der Umwandlung der Landwirtschaft zu vergleichen, die sich zur Zeit Stephans des Heiligen vollzogen hat. Der Bauer, der vor dem Problem der Wiedergeburt steht — auch dieser Bauerntypus nimmt in unserer Literatur noch nicht den ihm gebührenden Platz ein. Und ich möchte noch den Typus des kommunistischen Arbeiterfunktionärs hinzufügen, der gemeinsam mit dem Volk die Sorge ums Land auf seinen Schultern trägt, der gestern noch keine Ahnung von den Staatsgeschäften hatte, die er jetzt mit viel Mühe, nach vielen Fehlern in der praktischen Arbeit erlernt. Genügt nicht all das, um unsere Schriftsteller zum Schaffen von Typen zu bewegen?

Typen braucht man, um an ihnen den einfachen Werktätigen zu zeigen, was im Lande vor sich geht und welche Rolle sie selbst beim Aufbau des Landes spielen. Ich habe nur diese vier Typen angeführt



und nur in trockener „Parteisprache". Nicht ihrer vier sind es in Wirklichkeit, sondern vierzehn oder gar hundertvierzehn. Es handelt sich nicht darum, daß uns leere Masken von bestimmten Klassen oder Schichten als Typen vorschweben. Ein Typus ist das Individuum mit seinem individuellen Leben und Schicksal, Typen sind Anna Tóth, István Kovács und János Gál; in ihrem individuellen Schicksal, ihrem Leben müssen wir das suchen, was es mit dem Leben der Besten unter den Werktätigen gemein hat.

Nicht Prometheus- noch Fausttypen sollten wir schaffen; unsere Helden sind keine Titanen, keine Halbgötter und nicht einmal Miklós Toldi. Unsere Helden sind die einfachen Werktätigen, keine fehlerlosen Märchenhelden, sondern Menschen, die aus dem Kapitalismus kommen und in den Sozialismus gehen und dabei, indem sie die Welt verändern, sich selbst verändern.

Gestatten Sie mir, im Zusammenhang damit einige Worte zur Frage des positiven Helden zu sagen. Diese Frage ist von den Problemen des Kampfes gegen den Schematismus nicht zu trennen. Die Partei lenkte die Aufmerksamkeit unserer Schriftsteller auf dieses Problem. Wir haben jedoch niemals gesagt – und man darf den freundlichen Rat, den die Partei unseren Schriftstellern zu geben suchte, nicht in dieser Weise mißverstehen –, daß die positiven Helden Ritter ohne Furcht und Tadel sein müßten. Solche gibt es höchstens in Märchen und Heldenepen, und auch in diesen nicht immer. Selbst Achilles und Siegfried waren verwundbar, von Miklós Toldi gar nicht zu reden.

Die Arbeiterklasse ist dazu berufen, die Welt und die Menschheit von dem Elend, der Niederträchtigkeit und der Ausbeuterordnung des Kapitalismus zu erlösen. Marx und Engels, Lenin und Stalin lehrten uns aber nicht, die Arbeiter zu idealisieren. Den Sozialismus muß man mit den Menschen aufbauen, die uns der Kapitalismus hinterließ. Es steht fest, daß die Arbeiterklasse auch viel Schlechtes erbt. Die Arbeiterklasse besteht – wie der Mensch Goethes – auch aus Dreck und Gold; die Arbeiterklasse ist auch ein Produkt des Kapitalismus. Sie ist aber nicht nur ein Produkt, sondern auch der Totengräber des Kapitalismus. Sie ist jene Klasse, in der wir neben dem Dreck am ehesten Gold, Helden, Totengräber des Kapitalismus finden. Es ist die Aufgabe der Literatur, diese Arbeiterhelden in all den verschiedenen Ländern und Zeiten konkret zu gestalten. Sie soll

zeigen, was an der Arbeiterklasse in der jeweiligen Epoche Erbe des Kapitalismus und was an ihr Gold ist, das heißt, was das Neue, das Heldenhafte, das Vorwärtsweisende ist; sie soll jene Charakterzüge der Arbeiterklasse zeigen, die sie befähigen, die Welt neu zu gestalten.

Der typische Arbeiter von heute ist anders als der von gestern, und der von morgen wird wieder anders sein. Wir müssen von der Sowjetliteratur lernen; ich darf wohl hinzufügen: viel mehr als bisher. Es wäre jedoch ein Irrtum, würden wir die positiven Helden unseres Lebens so darzustellen versuchen, daß wir die Arbeitergestalten der heutigen Sowjetliteratur einfach übernähmen und kopierten.

Bei der Schaffung der Gestalt des positiven Helden darf der Schriftsteller nicht in der Gegenwart steckenbleiben. Er muß die vorwärtsweisenden Momente und Keime zeigen. Ich möchte aber auch jenes tiefe und weise Wort anführen, das Lenin und Stalin nie genug betonen konnten: daß nämlich der Vortrupp zwar nicht hinter dem Volk und den Massen zurückbleiben, aber auch nicht ihnen vorauseilen darf. Wenn wir diesen Rat auf die Literatur beziehen, so bedeutet er, daß Realismus ohne Romantik unvorstellbar ist – wie Shdanow es so ausgezeichnet formulierte. Auch realistische Schriftsteller haben die Pflicht zu träumen. Es handelt sich hier jedoch nicht um ein beliebiges Träumen, sondern um ein Träumen auf der Basis der Realität. Stellt den Kampf, die reale Situation dar, mit allen ihren Schwierigkeiten und Problemen, denn unsere Werktätigen werden nur so in der von der Literatur dargestellten Wirklichkeit sich erkennen und Lust bekommen, vorwärtszugehen, sich zu veredeln und um die Zukunft zu kämpfen.

Das meinten wir, als wir von unseren Schriftstellern positive Helden verlangten. Das bedeutet durchaus nicht, daß wir kehrtmachten oder auch nur irgendwie den Standpunkt des Genossen Háy über die „doppelte Gebundenheit" des Helden verträten. Der Werktätige, der Arbeiter hat keine wie immer geartete „doppelte Gebundenheit". Das Erbe des Kapitalismus zieht den werktätigen Menschen höchstens zurück, hemmt seine Entwicklung; gebunden oder gefesselt ist er jedoch nicht an diese Vergangenheit. Es gibt im Werktätigen, im Arbeiter zwischen dem, was alt, und dem, was neu ist, kein Gleichheitszeichen. Die doppelte Gebundenheit ist für unseren positiven



Helden nicht kennzeichnend, sie charakterisiert den Kleinbürger, den schwankenden bürgerlichen Intellektuellen.

Erlauben Sie mir noch einige Worte zur Darstellung unserer Bauern. Wir haben es hier mit einem für die Literatur wie für das Leben gleichermaßen ernsten, großen und schwierigen Problem zu tun, und es ist in der Literatur darum schwer, weil es auch im Leben schwer ist. Ich gebe Pál Szabó vollkommen recht in dem, was er hier und auch anderwärts über diese Frage sagte; ich will ihn nur ermutigen, jeder wie immer gearteten Versuchung zur Vereinfachung zu widerstehen. Wenn er diese Frage anpackt, so soll er mutig das Bauernproblem in seiner ganzen Tiefe darstellen, mit allen seinen Schwierigkeiten und allen seelischen Kämpfen des Bauern. Es ist schlimm, daß der schwere, die Bauernschaft wirklich bis ins Innerste erschütternde Prozeß der sozialistischen Umgestaltung des Dorfes nicht als dramatischer Kampf, sondern immer mehr als Lustspiel und Idylle in Erscheinung tritt. Vergleichen Sie das, was bei uns über dieses Problem geschrieben worden ist, mit dem, was Scholochow in seinem Werk „Neuland unterm Pflug" darüber zu sagen hatte. Der Schriftsteller, der den seelischen Kampf der Bauern und vor allem der Hunderttausende von Mittelbauern nicht mit seinem ganzen Herzen nachfühlen und die Schwierigkeit der Entscheidung nicht verstehen kann, der kann auch dem Staat und der Partei nicht dabei helfen, daß diese Entscheidung schließlich zugunsten der sozialistischen Umgestaltung des Dorfes ausfällt. Jene aber, die es wagen, auch diese Schwierigkeiten und seelischen Kämpfe der Bauernschaft darzustellen, sollen keine Angst haben, daß sie des Objektivismus beschuldigt werden. Verständnis für diese Schwierigkeiten der werktätigen Bauernschaft führt nicht zum Objektivismus, im Gegenteil, es trägt dazu bei, daß wir die Schwierigkeiten unserer Verbündeten besser verstehen und ihnen dadurch besser helfen können.

Im Zusammenhang mit dem Kampf gegen den Schematismus tauchte in der Diskussion auch die Frage des Talents und der Lebenserfahrung auf. Ich möchte nun damit im Zusammenhang die Frage der Weltanschauung der Schriftsteller aufwerfen. Es gibt Leute, die den Kampf gegen den Schematismus in der Weise auslegen, daß wir nunmehr das instinktive Schöpfertalent in seine Rechte zurückversetzten und damit die Weltanschauung des Schriftstellers verbannten, daß wir von unserem Rat und Wunsch, der fortschrittliche Schrift-

steller solle die fortschrittliche Weltanschauung, den Marxismus-Leninismus, studieren und sich aneignen, Abstand nähmen. Nein, wir nehmen von unserem Rat nicht Abstand. Nein, nicht das verstehen wir unter Kampf gegen den Schematismus. Das Talent ist natürlich keine schlechte, sogar eine äußerst wünschenswerte Sache. Talent ist aber nicht gleichbedeutend mit dem sogenannten Naturtalent. Für das Naturtalent ist es charakteristisch, daß es mit sich selbst zufrieden ist und nicht versucht, sich weiterzuentwickeln, Schlacken abzustoßen und zu lernen. Die marxistisch-leninistische Weltanschauung der Lebenserfahrung gegenüberstellen – und es gibt Leute, die, wenn auch vielleicht unbewußt, diese Tendenz haben — bedeutet vergessen, daß der Marxismus-Leninismus auch eine Lebenserfahrung ist. Für die Literatur braucht man Begabung, die individuell gesammelte Lebenserfahrung des Schriftstellers, der sich am Leben mit offenen Augen beteiligt. Aber ohne Weltanschauung, ohne fortschrittliche, revolutionäre Weltanschauung, ohne die Weltanschauung des Marxismus-Leninismus kann sich das Talent nicht mehr entwickeln, das „Natur"talent geht zugrunde, und sogar auch die individuell gesammelte Lebenserfahrung wird im Kopf und Herzen des Menschen zu einer konfusen Masse, in der er sich nicht zurechtfinden kann. Wer im Marxismus-Leninismus nichts als eine Anhäufung eingepaukter Formeln sieht, dem und *nur* dem erscheint die Weltanschauung des Schriftstellers als ein Hemmschuh beim Schaffen. Wer sich aber bewußt ist, daß die Theorie, die fortschrittliche, revolutionäre Weltanschauung dem Schriftsteller als Schöpfer von Typen, als Darsteller von Menschen bei der Verallgemeinerung seiner eigenen Lebenserfahrungen außerordentliche Dienste erweisen kann, der wird den Marxismus-Leninismus nicht in diesem Sinne auffassen. Wer seine eigenen Lebenserfahrungen nicht zu verallgemeinern vermag, ist kein Schriftsteller. In dieser Weise muß man den Marxismus-Leninismus vom Standpunkt des schriftstellerischen Schaffens auffassen. Und wenn wir das tun, wird uns klar, daß diese und nur diese Weltanschauung den Schriftsteller nicht hemmt, sondern ihm hilft, Typen, Gestalten zu schaffen, die die tiefsten Tendenzen des Lebens zum Ausdruck bringen, und auch seine eigenen Lebenserfahrungen zu verallgemeinern. Goethe hat recht, wenn er sagt, daß keine Theorie die Lebenserfahrung zu ersetzen vermag. Im Vergleich zum grünen Baum des Lebens sind alle Theorien grau. Daß die Theorie die Erfahrung nicht ersetzt, gilt nicht nur für die Literatur, sondern auch für die Wissenschaft. Der Marxismus-Leninismus hilft dem Schriftsteller nicht nur als Staatsbürger und Menschen, sondern hilft ihm auch als Schriftsteller und Künstler, Typen zu schaffen. Wenn Sie in den literarischen Studien Gorkis – die vor kurzem ungarisch erschienen sind – den großartigen Artikel über seinen eigenen schriftstellerischen Beruf gelesen haben, dann wird Ihrer Aufmerksamkeit vielleicht nicht entgangen sein, daß Gorki den jungen Schriftstellern und den Schriftstellern überhaupt den Rat gibt, wenn sie wirkliche Künstler werden wollen, Lebenserfahrungen zu sammeln, sich in der Welt umzuschauen und das Leben in sich einzusaugen. Außerdem und gleichzeitig aber gibt er ihnen den Rat, die fortschrittliche Kultur ihres Volks, der Menschheit kennenzulernen, und zählt eine ganze Reihe wissenschaftlicher und belletristischer Werke der russischen Klassiker und der Klassiker der Weltliteratur auf, um die Schriftsteller zu mahnen, daß das Lesen dieser Werke und die Aneignung der in ihnen niedergelegten Erfahrungen auch zum Sammeln von Erfahrungen gehört.

Das Lernen verdirbt nur „Natur"talente, wie jenen Bauern in Mikszáths – übrigens äußerst vergnüglicher – kurzer Erzählung, der mit Hilfe eines Taschenmessers Staroperationen ausführt und, als ihm der Augenarzt wissenschaftlich auseinandersetzt, was er eigentlich tue, zu zittern beginnt und seine „Naturbegabung", mit dem Taschenmesser den Star zu operieren, einbüßt. In der Literatur, bei den Schriftstellern, den jungen Schriftstellern geht es nicht so zu. Eine wirkliche Begabung wird durch das Lernen bereichert, entwickelt, gefördert, und nicht ärmer gemacht.

Einiges noch zum Verhältnis von Schematismus und künstlerischer Sorgfalt, zu jenem Problem, über das Tibor Déry sich hier mehrmals ausführlich und richtig äußerte. Gegen den Schematismus kämpfen heißt in der Tat auch die schriftstellerische Tätigkeit nicht auf die leichte Schulter nehmen, sondern ernst, hingebungsvoll und tiefdringend arbeiten. Man muß die jungen Schriftsteller davor warnen, sich zu übereilen, nur skizzenhaft zu arbeiten; sie sollen ihre Gedanken reifen lassen und das Kind nicht vor Ablauf der neun Monate zur Welt bringen. Der Unterschied zwischen Literatur und Biologie liegt natürlich darin, daß in der Literatur kein Naturgesetz die Zeit des Austragens bestimmt. Hier sind keine neun Monate fest-

gesetzt. Daher sollten wir den Schriftstellern keine Rezepte geben, daß sie ein Werk in neun Monaten oder fünf Jahren zu schreiben hätten. Der eine macht es auf diese, der andere auf jene Weise. Wenn Déry fünf Jahre hindurch zwölf Stunden täglich an einem großen Roman arbeiten will, so tue er es getrost; das ist seine Angelegenheit, wir reden nicht drein. Einer solchen Arbeitsmethode droht natürlich die Gefahr, daß sein Held erst dann in der Gegenwart anlangt, wenn auch die Gegenwart schon Vergangenheit geworden ist. In der Darstellung der Entwicklung seines Helden wird er immer der Gegenwart nachlaufen. Und doch bin ich der Meinung, wir sollten nicht hineinreden, das ist seine Sache.

Es ist aber nicht richtig – und hier müssen wir schon hineinreden –, wenn Déry auf Grund seiner eigenen schöpferischen Haltung unseren jungen Schriftstellern eine Idealmethode des Schaffens im Sinne von Flauberts künstlerischer Sorgfalt, eine allgemeingültige, sanktionierte Methode empfehlen oder – wie er sich ausdrückte – fast in Form einer Losung den Aufruf „Arbeitet jahrelang an einem Buch" an sie richten möchte. Was wir Déry nicht untersagen, wollen wir darum doch nicht allen unseren Schriftstellern vorschreiben. Die Schwangerschaft braucht nicht fünf Jahre zu dauern. Es ist natürlich nicht verboten, auch fünf Jahre an einem Buch zu arbeiten. Würden wir jedoch diese Methode sanktionieren und obligatorisch machen, so hieße es, daß wir das Entwicklungstempo des schriftstellerischen Schaffens von dem des Lebens trennten und den Schriftsteller gegenüber der Pflicht, mit seiner Zeit Schritt zu halten, indifferent machten. Und das ist nicht mehr eine schaffensmethodische Frage des Kampfes gegen den Schematismus, sondern eine prinzipielle Frage der menschlichen, schriftstellerischen, gesellschaftlichen Haltung des sozialistisch-realistischen Schriftstellers.

Ich sage nicht – man verstehe mich recht –, daß man über die Vergangenheit nicht schreiben dürfe. Natürlich darf man es; wir sind über dieses Diskussionsthema – soviel ich weiß – bereits hinaus, diese Frage ist schon geklärt. Wenn unsere Schriftsteller Lust und Erlebnismaterial dazu haben, mögen sie getrost schön und gut über die Vergangenheit schreiben. Doch sagen wir den Schriftstellern: „Werdet zum Sprachrohr, zum Wortführer, zum Helfer eurer Zeit, eures Volkes, eures Staates und eurer Partei, *das* und nicht die künstlerische Sorgfalt soll eure Hauptsorge sein."



Erlauben Sie mir, daß ich Sie an einen ähnlichen Meinungsstreit in der ungarischen Literaturgeschichte erinnere. Lajos Hatvany wollte Ady zu Flauberts Methode der künstlerischen Sorgfalt überreden. Endre Ady antwortete auf Hatvanys Forderung nach künstlerischer Sorgfalt mit einem seiner schönsten Gedichte: „Neue Hunnenlegende". Es heißt dort, wie in einer ars poetica: „Stieß fort die Grazie, die mich wollt' umschaukeln, wollt' alles sein, wollt' nicht mit Worten gaukeln." Und weiter unten sagt er: „Der Herr war ich, der Vers nur bunter Bote." Wer Adys Symbolik kennt, der weiß, daß dieses „ich" bei Ady, der sich immer mit dem Volk identifizierte, das Volk bedeutet. Wenn es heißt: „Der Herr war ich, der Vers nur bunter Bote", so will er damit sagen, daß er dem Volk und nicht der literarischen Vollkommenheit als Selbstzweck diene. Die literarische Vollkommenheit ist wichtig, wir unterschätzen sie nicht; aber dem Volke dienen ist noch wichtiger.

Im Zusammenhang damit will ich auf den Pseudogegensatz zwischen der sogenannten großen Literatur und der sogenannten aktuellen Literatur zu sprechen kommen. Eine solche Gegenüberstellung ist falsch. Ein aktuelles Werk, das vom Heute handelt, dem Heute gewidmet ist, kann bleibenden Wert haben, und das sogenannte bleibende Werk kann so beschaffen sein, daß es den heutigen Tag nicht überdauert. Uns geht es wie dem biblischen Saul, der auszog, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Es gibt Schriftsteller, die das Aktuelle anzieht, die den Augenblick festzuhalten wünschen und dabei Bleibendes schaffen, und wieder andere, die ihre Hand nach dem Ewigen ausstrecken, um es festzuhalten, und denen dabei sogar das Heute aus den Fingern gleitet. Schriftsteller, die das Aktuelle wahrhaft tief erfassen, es darzustellen und in seiner Entwicklung zu zeigen vermögen, schaffen meistens auch Bleibendes. Schriftsteller hingegen, die Bleibendes – oder was ihnen als bleibend erscheint – oberflächlich anpacken, versäumen das Aktuelle und das Bleibende.

Hat man jedoch bei dem Versuch, die „große" Literatur der „aktuellen" Literatur gegenüberzustellen, nur Gattungs- und Genre-Unterschiede, nur die Verschiedenartigkeit der schriftstellerischen Gestaltung, Eigenart und Begabung im Auge, so möchte ich sagen, daß unserem Volk und der ungarischen Literatur auch die breiteste Skala – vom Reimspruch bis zur Trilogie – zu arm ist. Nicht ein-

engen, erweitern wollen wir diese Skala. Wir brauchen alles, Reimsprüche, Tschastuschki (volkstümliche Liedchen), politische Satiren, Trilogien, sogenannte große Romane. Wir brauchen alles, und alles, was gut ist, hilft uns. Es ist ein Fehler, wenn der Dichter eines Reimspruchs den Verfasser einer Trilogie geringschätzt, und ein noch größerer Fehler ist es, wenn der Verfasser einer Trilogie den Verfasser eines politischen Epigramms verachtet.

Wir haben keinen Vorschlag, der zum Rezept dienen könnte. Es gibt kein Rezept, höchstens so etwas wie einen Ratschlag, und der lautet: Die literarischen Anhänger des Aktuellen, des „Nur-Aktuellen" sollen sich mehr in die Gegenwart, in den Augenblick *vertiefen* und in dieser Gegenwart, in diesem Augenblick die in die Zukunft weisenden Momente besser erfassen, das Leben tiefer erforschen. Das rate ich der „Partei der Aktualität", die man als „Partei" liquidieren muß, die aber als literarische Richtung bleiben kann und bleiben soll. Was die Repräsentanten des Bleibenden, die „Trilogiepartei" betrifft, die wir als „Partei" ebenfalls liquidieren müssen, gegen die wir aber als literarische Richtung nichts einzuwenden haben, so geben wir ihren Anhängern den Rat, sich etwas unseren Problemen zu nähern, schneller zum Heute zu gelangen, und sie werden auf diese Weise auch den Gang der Geschichte besser verstehen, erfassen, darstellen können und damit auch ihrer Trilogie mehr nützen.

Der Kampf gegen den Schematismus bedeutet, daß wir eine bessere, tiefere, reichere und erzieherisch wirkungsvollere Literatur erstreben. Das heißt jedoch nicht, daß wir auf die Losung der „großen Literatur" zurückgreifen, die in unserer Literaturgeschichte nicht gerade eine positive Rolle spielte. Die Schriftsteller müssen von den größten Söhnen des eigenen Volkes und von den größten fortschrittlichen Schriftstellern der Weltliteratur lernen. Man geht nicht zum schlechten Meister in die Lehre, wenn man zu einem guten gehen kann. In einer seiner schönsten Reden sagte Genosse Stalin: Seien wir wie Lenin. Es ist schwer, so wie Lenin zu sein. In unseren Tagen ist dazu nur ein Mensch fähig – und das ist Stalin selbst.

Und obwohl es unendlich schwer ist, einem Ideal und Vorbild wie Lenin nachzueifern und gleichzukommen, so hatte Genosse Stalin doch recht, als er jedem Kommunisten, jedem Werktätigen Lenin als Ideal und Vorbild hinstellte. Ins Literarische übersetzt, heißt das: Seien wir wie Shakespeare, Tolstoi und Scholochow! Den Anfängern



unter unseren Schriftstellern muß natürlich bei solchen Maßstäben angst und bange werden. Daß Vorbilder wie Shakespeare, Goethe, Balzac und Tolstoi auch nur annähernd erreicht werden, kommt in einem Jahrhundert nur einmal vor. Aber von diesen Großen, in erster Linie von ihnen zu lernen, ist Pflicht jedes Schriftstellers.

Man muß sich jedoch zugleich bewußt sein, daß die Literatur nicht nur aus Giganten und Genies besteht. So wie jede Nation – sagt Genosse Stalin – ihren Beitrag zum gemeinsamen Schatz der Weltkultur leistet[1], so steuert jeder gewissenhafte, gute Schriftsteller, der seine Berufung ernst nimmt – auch wenn er kein Genie und kein Gigant ist –, mit seiner Arbeit, seinem Scherflein zur Gestaltung und Entwicklung der Nationalliteratur bei.

Wollen wir unsere Schriftsteller erziehen, so haben wir ihnen einerseits große Männer als Beispiel hinzustellen und anderseits den Maßstab nicht allzuhoch anzulegen; denn übersteigt dessen Höhe ihre Kräfte, so können sie ihn nicht überspringen. Lassen Sie mich offen erklären, daß wir nicht nur die Genies, die hervorragenden Talente pflegen, entfalten und unterstützen wollen, daß nicht nur sie uns nahestehen; wir wollen die ganze ungarische Literatur, auch Schriftsteller, die keine Genies oder noch keine Genies sind, pflegen und entwickeln. Diese Literatur ist uns lieb, wie sie ist, mit ihren Fehlern, obwohl wir diese Fehler kennen und das Unkraut auszujäten trachten; wir wissen, daß die Begabungen verschieden sind.

Bajza und Vörösmarty – ich darf wohl hinzufügen, in seiner Art auch Ernő Osvát vom „Nyugat" – kümmerten sich nicht nur um die Großen, sondern pflegten und erzogen auch die Kleinen, die Anfänger. Schließlich und endlich kommen die Schriftsteller – wie man hierzulande zu sagen pflegt – nicht in einer Rosenhecke zur Welt, werden nicht gleich bei ihrer Geburt Klassiker, und nie kann man wissen, aus welchem Kleinen noch ein Großer werden kann. Und wenn es außer Bajza, Vörösmarty und Osvát noch eines Beispiels bedarf, so haben wir das Beispiel Gorkis, des Meisters und großen Lehrers der Sowjetliteratur. Gorki wußte genau, daß nur ein Zehntel oder ein Hundertstel der tausendfünfhundert Mitglieder des sowjetischen Schriftstellerverbandes Genies sein können, und widmete sich voll Hingabe und Liebe dennoch auch der Erziehung der übrigen.

[1] Siehe J. W. Stalin, „Über den Kampf um den Frieden", Dietz Verlag, Berlin 1954, S. 300. *Die Red.*

Wenn wir uns mit Literatur beschäftigen, dürfen wir nicht vergessen, daß Kinder heranwachsen. Gesunde Kinder entwickeln sich, werden groß; unvorstellbar aber sind Eltern, die, mag ihr Kind auch rachitisch sein, es seinem Schicksal überließen, es nicht betreuten und pflegten. Wir lieben unsere Literatur, wenn wir auch wissen, daß sie Kinderkrankheiten hat; denn wir sind uns bewußt, daß sie sie überwinden wird.

Einige Worte will ich noch – ein wenig zurückgreifend – zur literarischen Aktualität sagen, und zwar zu der Definition dieses Begriffs, die Gyula Illyés gab. Er meinte: Wer nicht in der Gegenwart die Elemente der Zukunft wahrnimmt, kann nicht zeitgemäß sein. Das stimmt wortwörtlich. Diese Formulierung unterscheidet sich überhaupt nicht von dem, was wir selbst von der sozialistisch-realistischen Literatur erwarten, wenn wir Realismus und revolutionäre Romantik von ihr fordern. Sind wir daher einer Meinung mit Gyula Illyés? Wer weiß . . .? Seiner Definition fügte Illyés nämlich den Satz hinzu: „Darüber, ob etwas zeitgemäß ist oder nicht, entscheidet letzten Endes das Morgen." Er berief sich auf Zsigmond Móricz und József Eötvös, denen ihr Zeitalter keinen Glauben schenkte, die man für Unglücksraben hielt und die doch recht behielten, da die Welt, deren Untergang sie voraussahen, wirklich unterging. Morgen entscheide sich daher, was heute aktuell war. Es gibt einen auffallenden Unterschied zwischen unserer und Gyula Illyés' Auffassung vom Aktuellen. Móricz oder Eötvös verleugneten die Gegenwart, ihre Gegenwart, sie kämpften auf ihre Art gegen sie und bejahten das Morgen. Wir bejahen die Gegenwart und bauen auf dieses Ja jenes andere auf, das der Zukunft gilt. Bei den kritischen Realisten konnte man das Zeitgemäße der Gegenwart und das Zeitgemäße der Zukunft voneinander trennen. Heute liegen die Dinge anders. Was morgen zeitgemäß ist und bleibt, kann es nur deswegen morgen sein und bleiben, weil es auch heute zeitgemäß ist. Teilt Gyula Illyés meine Meinung? Ist Gyula Illyés mit dieser Auslegung des Aktuellen, des Zusammenhanges zwischen dem Zeitgemäßen von heute und dem von morgen einverstanden? Weil man dies bezweifeln muß, gab es und gibt es auch jetzt noch ein Illyés-Problem in der ungarischen Literatur. Dies brachte ein junger Schriftsteller, Endre Kövesi, zum Ausdruck, als er voll Ehrerbietung, aber doch auch schmerzbewegt und mit einer Art Bitte um Rechenschaft von Illyés sprach.



Illyés antwortete Kövesi mit einem Gedicht. Das war eine entwaffnende Antwort. Ist aber dieses Gedicht als eine Antwort zu betrachten? Ja und nein! Es ist ein schönes Gedicht, das von Dunapentele handelt, aber nicht nur ein schönes Gedicht, sondern auch ein Geständnis und ein entscheidendes Bekenntnis. Wer weiß aber, ob diesem Schritt weitere folgen, ob nach diesem „einen Schritt vorwärts" nicht „zwei Schritte zurück" kommen werden?

Das Schlimme ist – glaube ich –, daß bei Illyés tatsächlich eine Art „doppelte Gebundenheit" besteht. Die eine ist eine gewisse Gebundenheit an Freunde, von denen er sich nicht trennen kann, obwohl diese dem Volk, das am Sozialismus baut, den Rücken kehren. Gyula Illyés' zweite Gebundenheit ist die an das ungarische werktätige Volk. Jugendliebe – ich meine das in wörtlichem und übertragenem Sinne – vergißt man zweifellos schwer.

Diese Jugendliebe – im zweifachen Sinne des Wortes – verbindet Illyés mit dem Volk, der Arbeiterklasse, mit der Kommunistischen Partei. Die doppelte Gebundenheit aber existiert, und die eine der beiden müßte aufgegeben werden. Welche, darüber besteht kein Zweifel. Ich möchte Gyula Illyés an sein eigenes Ideal erinnern, das er gut wählte, dem er aber nicht immer folgte: an Sándor Petőfi, der imstande war, Freundesbande unbarmherzig zu zerreißen – obwohl es gewiß auch ihm weh tat –, wenn es sich um mehr, um die Gebundenheit ans Volk handelte. Wir kämpfen um Gyula Illyés. Das tun wir schon lange, und wir tun es vor allem dann, wenn wir ihm offen die Wahrheit sagen und ihn scharf kritisieren.

Auch an anderen müssen wir Kritik üben. Es ist viel von den „Weggenossen" die Rede, und ich habe das Gefühl, daß dieses Wort und die Feststellung, man könne nicht dauernd „Weggenosse" bleiben, allmählich zu seelenlosen, mechanischen Formeln werden. Der Zustand eines Weggenossen ist kein dauernder; natürlich kann er das nicht sein. Wir gebrauchen aber diese Formel immer wieder und merken dabei nicht, daß es *verschiedene* Arten von Weggenossen gibt und daß sie sich ständig weiterentwickeln. Haben wir es bei unserem Freund und Kampfgenossen József Darvas mit einem gewöhnlichen Weggenossen zu tun? Gewiß nicht. Er ist uns schon weit mehr als das, er ist ein Kamerad, der zu uns hält und mit dem wir zusammen marschieren. Oder ist Pál Szabó ganz einfach ein Weggenosse? Nein, auch er bedeutet uns viel mehr. Weder József Darvas noch Pál Szabó

sind Parteimitglieder, und doch kann ich behaupten, daß beide unsere literarischen Genossen sind. Pál Szabó hat die Grenze eines Weggenossen bereits überschritten und sich die Grundprinzipien des sozialistischen Realismus angeeignet oder ist erfolgreich dabei, inmitten von Arbeit und schweren Kämpfen; er konnte sie sich zu eigen machen, weil er unsere Wahrheit seelisch und weltanschaulich in sich aufnahm. Nur beschränkte Sektierer und mit Blindheit Geschlagene bemerken nicht, daß – über den Weggenossen und Verbündeten hinaus – der Typ des parteilosen Kommunisten nicht *nur* in der Literatur, sondern *auch* in der Literatur im Entstehen begriffen ist.

Und nun auch einige Worte über Péter Veres. Es gibt kein „Péter-Veres-Problem" in der ungarischen Literatur. Die, die eines haben wollen, stellen es künstlich her. Wir verteidigen unseren Freund Péter Veres, wenn beschränkte Sektierer ihm etwas anzuhaben versuchen. Natürlich braucht er Kritik. Wir kritisierten ihn auch in der Vergangenheit, und ich glaube, er sieht in unserem Versprechen, daß wir es auch in Zukunft tun werden, nur unsere Bereitschaft zu helfen. Besonders dann bedarf Péter Veres der Kritik, wenn er nicht bei seinen Leisten bleibt und sich in theoretische Auseinandersetzungen einläßt; obwohl zugegeben werden muß, daß kluge Leute – es gehört nicht gerade zu den unbedeutendsten Eigenschaften der Kommunisten, daß sie sich bemühen, klug zu sein – auch dann auf Péter Veres hören, wenn er theoretisiert, weil er auch dann viel Beherzigenswertes sagt. Das ist jedoch nicht das Ausschlaggebende. Wir kritisieren Péter Veres; würden wir jedoch aus seinen Werken – und das allein entscheidet in der Literatur – nicht herausfühlen, daß auch er sich jener Grenzlinie nähert, jenseits welcher Weggenossen schon mehr als einfache Weggenossen sind, so wäre das beschränktes Sektierertum. „An der Strecke", aber in mancher Hinsicht auch „Knechtschaft", der erste Band seiner Trilogie, sind Werke, auf die die ganze ungarische Literatur, das ganze ungarische Volk, Kommunisten und Nichtkommunisten, stolz sein können, und unsere Partei, die Partei der Ungarischen Werktätigen, ist auch stolz auf sie. Viele meinen, mit dem Mitgliedsbuch zugleich auch den Stein der Weisen zu besitzen. Diesen sage ich, daß sie von Péter Veres lernen können, wie man die Werktätigen in der Literatur wahrheitsgetreu, lebendig und liebevoll darstellen soll. Die Liebe zu den Werktätigen und – was davon untrennbar ist – die Liebe zur Heimat verbinden uns mit Péter Veres.



Ich habe das alles demonstrativ und mit einer gewissen Schärfe betont, weil einzelne Kommunisten die genannten Schriftsteller auch als Weggenossen nur mit saurer Miene gelten lassen. Diese Leute verfälschen die Politik unserer Partei. Für solche Sektierer besteht die Hegemonie des Proletariats in der Literatur darin, daß man alle „Rivalen" verdrängt, weil der „Misthaufen zu klein ist und es keinen Platz für mehrere Hähne gibt". Hegemonie des Proletariats ist für solche beschränkten Sektierer nur eine Losung, ein Aushängeschild, hinter denen sich Eitelkeit, Beleidigtsein und fraktionelle Kleinlichkeit verbergen. Wir werden es nicht dulden, daß solche Leute unsere nationale Literatur und die Einheit unseres demokratischen und sozialistischen literarischen Lagers unter dem Vorwand der Hegemonie des Proletariats zerstören.

Wir werden es nicht zulassen, daß beschränkte Sektierer unsere Freunde zu Feinden stempeln. Das muß man darum betonen, weil der in unserem literarischen Leben vorhandene Cliquengeist auch während des Kongresses da und dort in Erscheinung trat.

Kleinliche Eitelkeit, Zynismus, Starallüren, Egozentrik und dergleichen sind der Nährboden, die Brutstätte des prinzipienlosen Cliquengeistes. So etwas findet man bei kommunistischen und auch bei nichtkommunistischen Schriftstellern, und wir müssen dagegen ankämpfen.

Einige wenige Worte noch zu Sándor Gergelys Diskussionsrede, die etwas unglücklich ausfiel. Die Partei ist nicht seiner Meinung. Einzelne Dinge aus seiner Rede gehörten nicht vor den Kongreß, vielmehr vor irgendeine Untersuchungskommission. Was aber den prinzipiellen Teil seiner Rede angeht – in seiner Diskussion mit Déry gab es nämlich auch einen solchen –, so wäre es richtiger gewesen, diese Dinge nicht in persönlich-anzüglichem Ton, nicht „entlarvend" vorzubringen, sondern auf prinzipieller Basis zu behandeln. Was die prinzipielle Frage betrifft, habe ich folgende Meinung:

Ich bin nicht dafür, ganz im Gegenteil, daß der Feind, wenn auch nur in der Literatur, Redefreiheit bekomme, und es ist eine richtige Forderung, daß keine einzige These des in der Literatur dargestellten Feindes unwiderlegt bleiben darf. Die Widerlegung kann sich vieler Mittel bedienen, eine ganze Skala von Möglichkeiten steht unseren Schriftstellern zur Verfügung. Anderseits jedoch ist es klar,

daß der Feind, wenn er überhaupt in der Literatur darstellbar ist – und er muß dargestellt werden, wo bliebe denn sonst der Kampf? – nicht stumm bleiben darf. Wenn wir diesen Feind zu Worte kommen lassen, so kann er nur Dinge vorbringen, die zu ihm passen. Andernfalls würde unser in der Literatur dargestellter Kampf gegen den Feind jenem Kampfe gleichen, der den Boxern wohlbekannt ist und den man mit dem Fachausdruck „Schattenboxen" nennt: wenn die Boxer nicht gegen ihren Feind im Ring, sondern im Trainingssaal gegen ihren eigenen Schatten kämpfen.

Damit im Zusammenhang muß die Frage der wahren Einheit unserer Literatur immer wieder aufgeworfen werden. Der II. Parteitag unserer Partei behandelte nicht nur diese Frage, sondern forderte geradezu die Einheit. Im organisatorischen Sinn bedeutet literarische Einheit einen einheitlichen Schriftstellerverband und freundschaftliche prinzipielle Zusammenarbeit der Kommunisten mit den nichtkommunistischen Verbündeten und Weggenossen, von denen die einen bereits den Weg des sozialistischen Realismus eingeschlagen haben, die anderen sich ihm vielleicht erst nähern. Dazu gehört nämlich auch noch, daß die kommunistische Parteiorganisation im Schriftstellerverband nicht den Verband selbst in den Hintergrund drängt, sozusagen seine Aufgaben übernimmt. Sie soll helfen und anleiten, aber nicht die einheitliche Organisation der ungarischen Schriftsteller ersetzen.

Die Einheit der Literatur tritt aber nicht nur in Form der organisatorischen Einheit in Erscheinung. Sie muß auch eine geistige Einheit sein, wenn sich die ungarische Literatur zu einer einheitlichen, fortschrittlichen, demokratischen, sozialistischen oder dem Sozialismus zustrebenden Literatur entwickeln soll. Wir wollen eine einheitliche nationale Literatur schaffen und keine Sonderliteratur für Soldaten (einer unserer Freunde, ein äußerst sympathischer junger Schriftsteller, brachte diese Forderung auf dem Kongreß vor), keine Sonderliteratur für Bergleute, keine Zunftliteratur, keine Literatur für einzelne Berufe, sondern eine nationale Literatur. Man kann für die Nation auch über Soldaten schreiben, und Soldatenliteratur ist auch das – wir können es den Kämpfern unserer Volksarmee in die Hand geben –, was wir über Arbeiter oder Bauern schreiben. Bergleute lassen sich auch durch das Beispiel von Soldaten, und Soldaten durch das von Bergleuten erziehen. Kurz, wir wollen eine nationale



Literatur und meinen damit, daß in einem Wassertropfen das ganze Meer enthalten sein soll. Das Leben der ganzen Nation soll sich im Thema, in den Helden und im Stil offenbaren, das Leben der *ganzen* Nation, auch dann, wenn in dem betreffenden Werk vorwiegend von der einen oder der anderen Klasse oder Schicht der Nation die Rede ist. Die Sowjetliteratur hat das schon verwirklicht, wir aber noch nicht. Babajewskis Romane sind sogenannte Bauernromane; in Woloschins mit dem Stalinpreis ausgezeichnetem Werk über die Kusnezker Grubenarbeiter haben wir einen sogenannten Arbeiterroman, einen Bergmannsroman vor uns, und doch würden wir sie vollkommen mißverstehen, wenn wir in ihnen Romane einzelner Schichten sähen. Solche und ähnliche Romane sind keine Bauernromane, auch wenn sie von Bauern, und keine Arbeiterromane, auch wenn sie von Arbeitern handeln. Es sind sowjetische Romane, die sich an das ganze Sowjetvolk wenden, sind Romane über die ganze sowjetische Heimat und ihre Entwicklung.

Die Kollektivwirtschaft ist in Babajewskis Buch ebenso eine Sache der Allgemeinheit, der gesamten Nation, und nicht nur der Bauern, wie bei Woloschin die Einführung einer neuen Methode der Kohlengewinnung und die damit einhergehende seelische Umwandlung der Menschen nicht nur als Sache der Kusnezker Bergleute, sondern als Sache der Allgemeinheit, der gesamten Nation dargestellt sind.

Wie bereits erwähnt, sind wir noch nicht so weit; dieses Ziel müssen wir aber erreichen, es muß uns als Beispiel vorschweben.

Wir wollen eine gesamtnationale, eine einheitliche Literatur, eine demokratische und sozialistische Literatur oder eine Literatur, die sich zu einer solchen entwickelt. Das heißt: Tragen wir Sorge, daß unter keinen Umständen, unter keinem Vorwand und hinter keinem Aushängeschild die alte, auch damals fruchtlose Diskussion – oder besser Streitigkeit – zwischen den sogenannten Urbanen und den sogenannten Volkstümlichen künstlich wieder zum Leben erweckt wird. Unsere ganze Literatur hat die Pflicht, die Aufgabe, eine Literatur des Volkes – und nicht „volkstümlerisch", sondern volkstümlich zu sein! Sie soll das ganze Volk ansprechen, die Angelegenheiten des ganzen Volkes behandeln. Eine sektiererische Auffassung der proletarischen, der Parteiliteratur, die die Literatur als Monopol betrachtet, darf der Entwicklung einer gesamtnationalen einheitlichen Literatur nicht im Wege stehen. Im allgemeinen wäre es besser, weniger

über die Hegemonie des Proletariats zu reden, weniger Phrasen über sie zu dreschen und ihr lieber damit zu dienen, daß man in Werken und Taten wie in der schriftstellerischen Haltung ein gutes Beispiel gibt.

Die Herausbildung der gesamtnationalen, einheitlichen, demokratischen und sozialistischen Literatur darf nicht durch eine an den Haaren herbeigezogene, künstlich heraufbeschworene Diskussion über das Verhältnis zwischen heimischer und Emigrationsliteratur und seine Bedeutung gehemmt werden. Die Bedeutung der Emigrationsliteratur darf man nicht unterschätzen. Man muß diese Literatur lieben, sie als einen organischen Teil der ungarischen Literatur betrachten. Wir wenden uns gegen alle, die die Lyrik Aladár Komjáts oder Andor Gábors, die Prosaschriften Sándor Gergelys, Béla Illés' und der übrigen von oben herab behandeln. Diese Literatur hatte ihre Mängel, ein gewisses Sektierertum charakterisierte sie – was eher ihre Tragödie als ihr Fehler war –, aber sie hat auch ihre unvergänglichen revolutionären Verdienste. Sie war eine wahrhaft proletarisch-revolutionäre, sozialistische ungarische Literatur. Wer aber diese Verdienste einseitig und ausschließlich betont und die Frage ungefähr so stellt: „Wo wart *ihr* denn eigentlich, als wir diese sozialistische, revolutionäre, proletarische Emigrationsliteratur schufen?" – der versteht nicht, worum es sich handelt, und schadet der ungarischen Literatur mehr, als er der Emigrationsliteratur nützt. War die Emigrationsliteratur eine revolutionäre, proletarische, aber mit sektiererischen Fehlern behaftete Literatur, so war die heimische demokratische Literatur wohl eine Volksliteratur, aber nicht revolutionär und häufig opportunistisch. Wollen wir sie darum mit Steinen bewerfen? Die Fragestellung: „Wo wart denn ihr, während ich in der Emigration dies und jenes tat?" ist nicht nur unrichtig, sondern sogar schädlich, nützt nicht unseren Freunden, sondern unseren Feinden. Wo sie waren . . .? Sie waren ganz einfach! Gyula Illyés' Buch über „Das Pußtavolk" gehört nicht nur der sogenannten heimischen Literatur, es muß auch Sándor Gergely gehören. Diese Frage kann auch József Darvas beantworten, schrieb er doch den „Türkenbesieger" und die „Geschichte einer Bauernfamilie". Péter Veres' Buch „Die Armenzeile" ist kein proletarisch-revolutionäres Buch – es ist zu Hause entstanden, der ganze Druck dieses „Zuhause" lag schwer auf der Seele, auf der Feder des Schriftstellers –, und doch gehört



„Die Armenzeile" ebenso zur demokratischen ungarischen Nationalliteratur wie die „Karpatenrhapsodie" von Béla Illés, die Dózsa-Trilogie von Sándor Gergely und die Gedichte Aladár Komjáts und Andor Gábors.

Der Kongreß bedeutete eine Tat, er brachte uns vorwärts. Die Aufgabe, eine literarische öffentliche Meinung zu schaffen, hat er gelöst, freilich noch nicht vollständig.

In zweifachem Sinn sprechen wir von einer literarischen öffentlichen Meinung. Erstens: Die Probleme des Schaffens bleiben nicht Privatangelegenheiten einzelner Schriftsteller, sondern werden zur Sache der Allgemeinheit, zu Fragen, über die diskutiert werden kann und muß und wobei man voneinander lernen kann. Das hat der Kongreß verwirklicht. Setzen Sie dieses Werk fort, diskutieren Sie weiter, aber auf prinzipieller Basis und ohne dabei persönlich zu werden.

Zweitens meinen wir, wenn wir von literarischer öffentlicher Meinung sprechen, daß die Sache der Literatur zur Sache unseres Volkes wird. Zweifellos haben wir auch in dieser Beziehung Ergebnisse aufzuweisen. Unsere Literatur ist weder eine Kaffeehaus- noch eine Treibhausliteratur, vielmehr wird sie immer mehr zur Volksliteratur, auch in dem Sinne des Wortes, daß das Volk auf die Schriftsteller hört, ihnen Aufträge erteilt, sie kontrolliert und in ihre Arbeit hineinredet. Die Literatur wird bei uns allmählich zur Sache der Allgemeinheit. Der Kongreß bedeutet auch in dieser Hinsicht einen Schritt vorwärts; glauben wir aber nicht, daß, was dies betrifft, schon alles in schönster Ordnung sei. Mag auch die Zahl der Büchereien sowie der verkauften und gelesenen Bücher gestiegen sein, trotzdem ist die Literatur bei uns noch nicht genügend zur Sache des Volkes geworden. Setzen Sie alle Hebel in Bewegung, damit unsere Literatur nach dem Kongreß wirklich zur Sache von Hunderttausenden von Menschen, zur Sache unseres ganzen Volkes wird. Ich kann den ungarischen Schriftstellern und dem Ungarischen Schriftstellerverband versichern, daß sie, was die Partei der Ungarischen Werktätigen und – das will ich hinzufügen – Genossen Mátyás Rákosi betrifft, jede Hilfe von uns bekommen werden.

Wir wollen die Literatur durch unsere Ideen und nicht durch überflüssige Einmischung leiten, damit sie zu dem wird, was jede wahre, ernsthafte und – hier dürfen wir uns schon des Wortes bedienen – große Literatur ist, zu einer Literatur, wie sie Petőfi vorschwebte,

wie sie Petőfi verkündete mit der Losung: „Vorwärts, ihr Dichter, durch Feuer und Wasser an der Seite des Volks!“

Ja, vorwärts an der Seite des Volks, vorwärts an der Seite des Friedenslagers, an der Seite der Sowjetunion! Unsere ungarische Literatur soll eine gute und scharfe Waffe sein, eine noch bessere und schärfere Waffe im Kampf unseres Volkes um ein besseres Leben, um ein sozialistisches Ungarn und um den Frieden.



## Über Fragen unserer Bühnen- und Filmkunst

Diskussionsrede auf der II. Konferenz des Verbandes der ungarischen Bühnen- und Filmkünstler am 15. Oktober 1951

Gestatten Sie mir, daß auch ich im Geiste des Referats des Genossen Ladányi von der Schablone abweiche und meine Rede nicht mit der gewohnten feierlichen Begrüßungsformel beginne. Ich tue es, weil ich der Ansicht bin, es sei nicht notwendig, Ihnen, den ungarischen Schauspielern, Regisseuren und allen in diesem Fache Schaffenden zu versichern, daß unsere Partei und unsere Regierung Ihre Arbeit schätzen und sich ihrer Wichtigkeit und der großen Erfolge vollauf bewußt sind. Wir kennen und schätzen die vergangene und gegenwärtige ausgezeichnete Arbeit der ungarischen Bühnenkunst. Wir danken Ihnen für diese Arbeit und versichern Ihnen, daß wir bereit sind, die Voraussetzungen für ein weiteres Gedeihen der Bühnen- und Filmkunst zu gewährleisten.

Nach diesen einleitenden Worten will ich gleich zum Wesentlichen übergehen.

Ich glaube, liebe Genossen, diese Konferenz steckte sich zu hohe Ziele, folglich konnte sie nur wenige erreichen. Es tauchten in diesen drei Tagen zu viele Fragen auf, beinahe sämtliche künstlerischen und produktionstechnischen Probleme der Dramaturgie und des Films. Gesprochen wurde über das neue Drama, über Schematismus, über die Inszenierung, über fast alles, was mit den Gattungen Oper und Operette zusammenhängt, ja sogar über den Dokumentarfilm und die speziellen Probleme des Hörspiels, schließlich über Theaterkritik – es ist kaum möglich, all die wichtigen Fragen aufzuzählen. Es gibt keine Konferenz und kann gar keine geben, die so viele Fragen erschöpfend beantworten könnte. Das heißt aber, daß es der Konferenz nicht gelang, auch nur eine Frage tiefschürfend und gründlich zu behandeln.

Dieser Umstand muß jedoch nicht unbedingt ein Mangel, er kann auch ein Vorzug der Konferenz sein. Wir warfen eine ganze Menge von Fragen auf. Wir konnten sie zwar nicht beantworten, aber wenn

wir uns nicht auf die faule Haut legen wie nach der ersten Konferenz über Bühnen- und Filmkunst im vergangenen Jahr, sondern die Arbeit nach der Konferenz fortsetzen, dann und nur dann kann man von einer guten Arbeit der Konferenz sprechen, auch wenn nichts Definitives erreicht wurde.

Die Gefahr liegt gerade darin, daß nach dem Ablauf der Konferenz uns eine Stimmung erfaßt: Gottlob, wir hätten's überstanden, nun kann alles wieder seinen gewohnten Lauf nehmen. Gibt es eine solche Gefahr? Ich glaube, ja! Ich erwähne dies nicht, um den Teufel an die Wand zu malen, und ich spreche nicht bloß auf Grund der Erfahrungen der Schauspielerkonferenz vom vorigen Jahr, sondern auch auf Grund der Erfahrungen dieser Konferenz.

Welche Frage löste hier das größte Interesse, die größte Erregung aus? Es war die Frage der sogenannten „diktatorischen Inszenierung", die die Mehrheit der Konferenzteilnehmer am meisten interessierte. Oder nennen wir das Kind beim Namen: die Kernfrage bildete die sogenannte Major-Frage. War das in Ordnung? Nein, gewiß nicht!

Ich will nicht leugnen, daß dieser Meinungsstreit *auch* einen prinzipiellen Kern hat, aber der Tonfall liegt auf dem „auch". Ich glaube, die meisten Konferenzteilnehmer werden mit mir übereinstimmen, wenn ich feststelle: Diese Diskussion drehte sich trotz des prinzipiellen Kerns im Grunde um einen Knopf, zu dem man den Mantel erst hinzukaufte. Und wie sehr man sich auch bemühte, diese Frage pro und kontra prinzipiell aufzubauschen, die persönlichen Nebentöne hörten doch alle heraus. Es weiß doch jeder, daß vor nicht allzu langer Zeit in der Leitung des Verbands der Bühnen- und Filmkünstler eine Veränderung vor sich ging. Es ist ebenso offenkundig, daß diese Veränderung im Zusammenhang mit dem stand, was in diesem Meinungsstreit über die diktatorische Inszenierung den prinzipiellen Kern bildete. Wenn der Verband schlecht geleitet wurde, wenn in der Arbeit des Verbandes Anzeichen von diktatorischen Methoden vorhanden waren, wenn man dort den Fehler beging, daß man die breite Mitgliedschaft des Verbandes, die besten unserer Schauspieler an der schöpferischen Arbeit des Verbandes nicht richtig zu interessieren verstand, dann muß man voraussetzen, daß ähnliche Fehler auch auf dem Gebiet des Theaters geschehen konnten und auch tatsächlich geschahen. Eine Veränderung in der Leitung



des Verbandes darf jedoch nicht bedeuten, daß eine Person durch eine andere abgelöst wird, aber sonst alles beim alten bleibt. Die neue Leitung kann auf die Dauer nicht von der Kritik an der alten Leitung zehren, und es ist nicht richtig, aus dieser Kritik einen Sport zu machen. Gibt es solche Tendenzen? Unleugbar. Es ist schlimm genug, daß es so steht. Gefährlich sind diese Tendenzen insofern, als sie einen großen Teil unserer Schauspieler – nicht die schlechtesten, vielmehr die besten – uns und der Arbeit des Verbandes entfremden. Damit verfallen wir in den Fehler derer, die wir kritisieren.

Ist es nicht auffällig, daß eine ganze Anzahl, die Mehrheit unserer alten, ausgezeichneten Schauspieler bei der Diskussion über die diktatorische Inszenierung hier auf dieser Konferenz nicht das Wort ergriffen, sondern sich in Schweigen hüllten? Warum wohl?

Ich glaube, wenn ich behaupte, sie wollten sich nicht in den Streit oder vielmehr Zank zwischen Major und Ladányi oder Várkonyi und Horvai einmischen, so greife ich nicht sehr daneben. Sie sehen nicht genug prinzipiellen Gehalt in dieser Diskussion, und ich gestehe, daß sie recht haben! An ihrer Stelle würde ich mich auch nicht an solch einer Diskussion beteiligen.

Das Schlimme dabei ist, daß die beiden Diskussionspartner in der Hitze des Gefechts nicht merken, daß sie mit ihrem Streit die besten ungarischen Schauspieler vom schöpferischen Leben des Verbandes abschrecken und dann allein bleiben; mit anderen Worten, daß sie an Stelle der Politik der kulturellen nationalen Einheitsfront eine Sektiererpolitik treiben. Man muß, Genossen, solche Fragen aufwerfen und sie so formulieren, daß Somlay und Makláry, Gózon, Klári Tolnay und Margit Dajka mit Leib und Seele an diesen schöpferischen Diskussionen teilnehmen.

Dies zur persönlichen Seite der Frage.

Was das Wesen der Sache betrifft, Genosse Major, so muß etwas dahinterstecken! Ein ungarisches Sprichwort besagt: Das dürre Laub raschelt nicht, wenn der Wind nicht weht. Wenn es in den alten Leitungsmethoden des Verbandes diktatorische Fehler gab, so ist es anzunehmen, daß es auch in der Leitung und der Regie des Nationaltheaters welche gab. Ich sage: Diktatur an sich ist nichts Schlimmes, wenn sie im Interesse einer gerechten Sache gegen die Feinde des Fortschritts gerichtet ist. Wenn Diktatur aber nicht gegen den Feind

und nicht für eine gerechte Sache ausgeübt wird, dann ist sie etwas Schlimmes.

Das Prinzip der verantwortlichen Einmannleitung – um nicht von Diktatur zu sprechen – bezieht sich natürlich nicht nur auf Fabriken, sondern auf unsere Theater nicht minder.

Es liegt auf der Hand, daß auch im Theater alles besprochen werden muß, die Probleme der Inszenierung des Stückes, sein Ideengehalt, die Bedeutung jeder einzelnen Rolle; dabei auf den Klugen zu hören, ist auch dem Direktor und dem Regisseur nicht untersagt. Das Theater ist aber kein bürgerliches Parlament, wo man durch Abstimmung entscheiden kann, wer zum Beispiel in der Auslegung des Ideengehalts von „Bánk Bán" oder „Sommernachtstraum" recht hat. Es ist die Aufgabe und Pflicht des Regisseurs – vorausgesetzt, daß er selbst eine klare, feste Meinung hat –, die Schauspieler von der Richtigkeit seiner Auffassung zu überzeugen, auch eine Entscheidung zu treffen und nicht über die Frage abstimmen zu lassen. Gelingt es ihm jedoch nicht, seine Mitarbeiter zu überzeugen, dann kann er natürlich herumkommandieren soviel er will, Gutes wird dabei nicht herauskommen, auf jeden Fall keine Wahrheit atmende, durchlebte Interpretation, auch dann nicht, wenn er seinen Mitarbeitern die betreffenden Rollen vorspielt.

Genosse Major meinte, hinter der Diskussion stecke ein Kampf von Weltanschauungen. Zugegeben, daß man in prinzipiellen Dingen nicht nachgeben darf und die Wahrheit hartnäckig und zäh verteidigen muß. Man darf jedoch auch nicht vergessen, daß es sich hier um alte Überreste im Denken, um falsche Anschauungen unserer Freunde, und nicht um einen Kampf gegen den Feind handelt. Es ist möglich, sogar sehr wahrscheinlich, daß Major Fehler beging. Und doch neige ich zu der Ansicht, daß die Erfolge auch keine Kleinigkeit sind.

Nie hätte das Nationaltheater eine Aufführung von „Richard III." oder Interpretationen von Shaw und Gorki zustande gebracht, wenn es den Regisseuren, in erster Linie Tamás Major, nicht gelungen wäre, das ganze Ensemble von seiner Auffassung zu überzeugen, jenes Ensemble, das das Nationaltheater zu dem gemacht hat, was es geworden ist und worauf wir alle nicht wenig stolz sind.

Major sprach davon – und auch das ist eine prinzipielle Frage –, daß er im Nationaltheater darum gekämpft habe, den wahren Inhalt



der klassischen Stücke herauszuarbeiten, die dramatischen Konflikte in der Inszenierung wie in der Interpretation durch die Schauspieler richtig zur Geltung zu bringen. Er drückte das so aus: er sei für das „klassenkämpferische Bühnenspiel" eingetreten. Ich bin wahrhaftig nicht gegen den Klassenkampf, im Gegenteil! An dieser Stelle will ich aber doch auch Tamás Major und alle, die es betrifft, vor einer gewissen vulgarisierenden Auffassung des Klassenkampfes, dieser an sich ausgezeichneten Sache, warnen.

In diesem Zusammenhang drohen uns zwei Gefahren in der Theaterarbeit und besonders bei der Aufführung von Klassikern. Die eine besteht darin, daß wir die Klassiker zu sehr modernisieren, und die andere, daß wir sie verstaubt auf die Bühne bringen, sie archaisieren. Offen gestanden, mich überraschte die leidenschaftliche Polemik des Genossen Major, all das, was er in diesem Zusammenhang auf die äußerst gediegene, inhaltsreiche und ausgezeichnete Diskussionsrede Gyárfás' über Lustspiel, Humor und Heiterkeit erwiderte. Man hatte den Eindruck, daß er – nämlich Major – ein recht mürrischer Klassenkämpfer sei, der nirgends ein Lächeln dulde und das Lachen auch vom Antlitz der Epoche mit einem Schwamm wegzuwischen gedenke.

Diese Auffassung des Klassenkampfes ist engherzig, unrichtig und sektiererisch. Das Lachen ist auch eine Waffe im Klassenkampf, und Klassenkampf bedeutet ganz und gar nicht, daß wir von morgens bis abends oder, was noch schlimmer ist, von abends bis morgens unaufhörlich verbissen kämpfen sollten, so daß für andere Dinge gar keine Zeit übrigbliebe. Ich befürchte, daß diese engherzige, unrichtige und auch beschränkte Auffassung des Marxismus-Leninismus und des Klassenkampfes unter anderem dazu führte, daß in etlichen unserer Filme aus den letzten anderthalb Jahren der Kuß etwas Verbotenes zu sein schien. Ich weiß nicht, ob Ihnen zum Beispiel in dem sonst recht geschickten, fröhlichen, heiteren Film „Bei Gesang ist das Leben schön" nicht aufgefallen ist, wie die beiden jungen Hauptdarsteller sich davor in acht nehmen, einander anders als mit den Händen zu berühren, und auch das nur aus einer Entfernung von einem halben Meter.

Major hat natürlich recht, wenn er besonders betont, daß unsere Inszenierungen im Gegensatz zu alten, vernebelnden, bürgerlichen Inszenierungen bei Shakespeare und Molière, Schiller und Bernard

Shaw die dramatischen Konflikte, die letztlich stets Klassenkonflikte sind, klar herausarbeiten müssen. Major hat recht, wenn er gegen die alte, vernebelnde und idealisierende Auffassung von Regisseuren ankämpft, die den dramatischen Konflikten nicht ins Auge zu schauen wagen. Die Gestaltung des „Tartuffe" – und hierin stimme ich nicht mit Genossen Ladányi überein – war meiner Meinung nach darum ausgezeichnet, weil sie diesen Konflikt ans Tageslicht brachte und ihn den breiten Massen verständlich machte. Molière wurde so vorzüglich interpretiert, daß ihn auch ein ungarischer Bauer von heute verstehen kann.

Ich möchte nochmals betonen, daß es zwei Gefahren gibt: falsche Aktualisierung und falsche Archaisierung. Wir hatten in unserer Bühnen- und Filmpraxis schon mit beiden zu tun. Das Stück „Possen der Reichen" wirkte in der Bühnenfassung wie im Film verstaubt. Wir wagten nicht, an der originellen Bauerngestaltung Zsigmond Móricz' zu rühren, und damit wurden wir ihm nicht gerecht, sondern gerade im Gegenteil. In dem Film „Eine sonderbare Ehe" machten wir uns der falschen Aktualisierung schuldig. Hier wollten wir in ein vor 150 Jahren spielendes Stück unter allen Umständen moderne, fast kommunistische Helden hineinzwängen. Das gereichte dem Film keineswegs zum Vorteil.

In der Frage des „Sommernachtstraums" teile ich Majors Ansicht nicht. Es kann wohl sein, daß Shakespeare einige Jahre nach Abfassung dieses Stückes annähernd dasselbe Problem, das hier in Form eines Lustspiels behandelt wurde, zu einer Tragödie bearbeitete, aber ungeachtet der einige Jahre später entstandenen Tragödie ist und bleibt der „Sommernachtstraum" ein Lustspiel. Meiner Meinung nach ist es ein Fehler, ein Lustspiel Shakespeares in ein Trauerspiel umzuwandeln, es „klassenkämpferisch zu gestalten und den Schlüssel der Inszenierung darin zu erblicken, daß Theseus ein verdächtiger Reaktionär war – oder ein rechter Sozialdemokrat oder ein klerikaler Reaktionär oder was weiß ich. Das klingt wie ein Scherz; ich erinnere mich jedoch an ziemlich ernste Diskussionen mit Genossen Major im Zusammenhang mit einigen seiner Shakespeare-Inszenierungen; es ging darum, ob er mit seinen Behauptungen, Shakespeare sei ein „ausgezeichneter Marxist" gewesen und Richard III. entspreche im wesentlichen der Figur Adolf Hitlers usw., recht habe oder nicht.

Derlei ist unstatthaft, Genossen! Das wäre eine künstliche Modernisierung, eine künstliche Aktualisierung der Klassiker. Damit erzielen wir durchaus nicht das Ergebnis, das jeder ehrliche Regisseur erzielen will, sondern einen entgegengesetzten Effekt. Wir haben es nicht nötig, den Leuten auf diese Art und Weise, durch falsche Rückprojizierung der heutigen Probleme in die Vergangenheit, unsere Wahrheiten einzutrichtern. Den Beweis dafür, daß wir *heute* und *hier* recht haben, daß unser Kampf für den Sozialismus richtig und gerecht ist, brauchen wir nicht dadurch zu erbringen, daß wir aus Richard III. auf der Bühne einen Faschisten machen.



Shakespeare und Molière, Schiller und Tschechow sprechen auch dann für uns, wenn wir an ihnen nicht das Vergehen der falschen Aktualisierung und Modernisierung verüben. Durch eine reale, wahrheitsgetreue Darstellung der Vergangenheit und der Zeit Shakespeares und Schillers können wir am besten beweisen, daß wir recht haben. Shakespeare sagt für unsere Wahrheit aus, weil er die Zeit des Verfalls der Feudalgesellschaft, des Zusammenprallens der heftigsten Gegensätze dieser Gesellschaft real und großartig darstellt. Wenn wir in Shakespeares Werken gerade das hervorheben – und das ist von nicht geringer Bedeutung –, so zeigen wir gleichzeitig dem heutigen Zuschauer auch die Lehren aus dem Zusammenbruch des Feudalismus, die auf unsere heutige Zeit bezogen werden können, in der eine andere Gesellschaft, die kapitalistische Gesellschaft, zusammenstürzt.

Ich erwähne all das, weil ich davon unterrichtet bin, daß das Nationaltheater in dieser Spielzeit eine Neuinszenierung des „Hamlet" vorbereitet. Man soll sich in acht nehmen und nicht einen „kommunistischen" „klassenkämpferischen" Hamlet gestalten. Das wäre – natürlich mit entgegengesetzten Vorzeichen – nichts anderes als eine Wiederholung der dekadenten bürgerlichen Inszenierung des „Hamlet", einer Inszenierung, die vor zwei bis drei Jahrzehnten in der Moissischen Hamlet-Interpretation kulminierte und die Hamlet zu einem seinen eigenen Nabel betrachtenden, mit seiner eigenen Seele, seinem Gewissen ringenden Schattenwesen machte.

Wenn wir ins andere Extrem verfielen und das Stück in der Weise inszenierten, daß Hamlet, von Tatendrang erfüllt, nichts anderes tun würde als fünf Akte hindurch an Claudius Rache zu üben, so würden wir – ich wiederhole: mit umgekehrten Vorzeichen – denselben Fehler begehen wie die dekadente bürgerliche Inszenierung. Hamlet ist

kein positiver Held in dem Sinne, wie wir ihn heute verstehen. Der positive Held im „Hamlet“ ist Fortinbras, der über dem Gegensatz von Claudius und Hamlet steht, eine Nebenfigur, die nur zum Schluß erscheint. Dies aber erwähne ich nur nebenbei als „Regieanweisung“.

Ich erwähnte bereits, daß die Diskussion über die diktatorische Inszenierung einen gewissen sektiererischen Charakter trug. Diese sektiererische Tendenz hat auch noch eine andere Erscheinungsform.

Seit Jahr und Tag spricht, unterhandelt und diskutiert man über die Stanislawski-Methode. In den Theatern gibt es Stanislawski-Zirkel, ich fürchte aber, daß sie meist nur auf dem Papier existieren. Ich habe das Gefühl, daß die Aneignung und Erklärung der Stanislawski-Methode auf abstrakte und akademische, daher auf unrichtige, sektiererische Art und Weise geschieht. Diese Methode wird nicht mit der ungarischen Schauspielerpraxis, der praktischen schöpferischen Arbeit der ungarischen Schauspieler, verknüpft. So kommt es denn, daß die Stanislawski-Methode vielen als eine geheimnisvolle Wissenschaft erscheint, die nur Eingeweihte verstehen können.

In Wirklichkeit aber ist die Stanislawski-Methode die einzige wissenschaftliche Methode, das einzige wissenschaftlich ausgearbeitete System der Schauspielerarbeit, ein System, das sich aus den Erfahrungen der damals besten Bühnenkunst der Welt, der vorrevolutionären russischen Bühnenkunst und Dramenliteratur, entwickelte, aber doch allgemeine Gültigkeit hat und in der sowjetischen Bühnenkunst und Dramaturgie ständig weiter ausgebaut wird. Diese Methode soll man weder pauken noch eintrichtern, sondern anwenden; eine wichtige Voraussetzung ihrer Anwendung besteht darin, daß wir unseren Schauspielern gerade auf Grund der Erfahrungen der ungarischen Theaterkultur auseinandersetzen, daß diese Methode keine nur russische, nur sowjetische, sondern auch eine ungarische Methode ist und zu einer ungarischen Methode werden kann und wird, da sie von allgemeiner Gültigkeit ist. Ich habe jedoch das Gefühl, daß wir leider nicht so vorgehen, sondern unseren Schauspielern, nicht etwa nur den schlechten, sondern auch den guten, sagen: „Bisher warst du zwar dumm, du kannst aber noch gescheit werden, wenn du dir die Stanislawski-Methode aneignest.“ Wenn wir so vorgehen, erreichen wir nicht das erwünschte Resultat, und bis zu einem gewissen Grad kompromittieren wir sogar selbst diese ausgezeichnete wissenschaftliche Methode der Schauspielkunst und Dramaturgie.



Wenn wir unseren Schauspielern sagen würden: „Die Stanislawski-Methode ist darum wertvoll und ausgezeichnet, weil sie auf viele Fragen eine Antwort gibt, weil sie euch bei der Arbeit unterstützt und euch hilft, die schöpferische Arbeit auf ein höheres Niveau zu heben“, dann würde sie sich jedermann aneignen. Dadurch, daß man diese Methode von der lebendigen, schöpferischen Arbeit des Schauspielers trennt, wird sie bei uns allmählich zu etwas Mechanischem, zu einer Sammlung von Formeln, zur Schablone.

Dabei braucht unsere Bühnenkultur die Stanislawski-Methode für unsere Theater und unsere Schauspieler wie ein Stück Brot. Das gilt insbesondere für den Film, da wir beim Film noch kaum so weit sind, daß wir unseren Schauspielern – schlecht und recht – die Handlung und die Rolle erläutern, vom Ideengehalt ganz zu schweigen.

Es war unrichtig, daß die Fragen des neuen ungarischen Dramas, des Bühnenstücks, des neuen ungarischen Films in der Diskussion nicht im Vordergrund standen. Wir zogen keine Bilanz des von uns Erreichten und sagten nicht, ob wir damit zufrieden sind oder nicht. In unseren Filmen und auch in unseren Theaterstücken ist natürlich eine bemerkenswerte Entwicklung zu verzeichnen. Mit Recht sind wir auf den internationalen Erfolg unserer Filme stolz. Es ist in Ordnung, daß sich die meisten Filme den Problemen der Gegenwart zuwenden. Auch in unserer Dramenliteratur gibt es eine Entwicklung, und nicht einmal eine unbedeutende. Seit den ersten bahnbrechenden Stücken Éva Mándis und Klára Fehérs von vor zwei oder drei Jahren können wir von Entwicklung sprechen, wenn wir den zurückgelegten Weg beispielsweise an dem Stück „Die Brücke des Lebens“ messen. „Die Brücke des Lebens“ ist an sich ein gutes Stück und beweist, daß unsere Schriftsteller allmählich erkennen, daß das Zeitalter, in dem wir den Sozialismus aufbauen, zugleich auch das Zeitalter der Wiedergeburt des Dramas ist. Das große Drama war stets eine Kunstgattung zur Darstellung großer gesellschaftlicher Konflikte und trat immer dann auf, wenn es im Kampf der im Entstehen begriffenen neuen Gesellschaft gegen die absterbende alte Gesellschaft um Leben und Tod ging. So war es bei den Griechen, bei Shakespeare und Molière, bei Racine und Corneille, bei Lessing, Goethe und Schiller, bei József Katona, bei Puschkin und Ostrowski, bei Tschechow und Gorki. Das bürgerliche Drama ging zugrunde, weil es eine Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Gegensätzen, dem Stoff der

wahren dramatischen Konflikte, weder wagte noch wollte. Daraus geht hervor, daß auch bei uns sämtliche Voraussetzungen für die Entstehung des sozialistischen Dramas gegeben sind. Die alte Gesellschaft ist verfallen, wir tragen sie zu Grabe, und die neue wird aufgebaut. Der Aufbau des neuen Lebens ist voller Konflikte, es gibt unzählige Menschen, die für das Neue kämpfen und diesen Kampf ums Neue siegreich bestehen. Das Dramatische des neuen Lebensstoffs ergibt sich nicht nur aus dem Konflikt zwischen Kapitalismus und Sozialismus, sondern auch aus dem Aufbau des Sozialismus an sich. Auf diesem Boden wurde das sowjetische Drama, unser Vorbild, groß.

Es ist nicht zu leugnen, daß diese neue Dramatik des Lebens keine Voraussetzungen mehr für die alte Tragödie übriglassen wird. Der neue, für die fortschrittliche Gesellschaft kämpfende Held unterliegt nicht im Kampf gegen die alten Kräfte, und so ist der neue Held kein tragischer Held. Die Gestalten, die die untergehende alte Gesellschaft verkörpern, sind keine tragischen Gestalten, weil sie auch noch in ihrem Untergang hassenswert erscheinen. Im neuen sozialistischen Drama kommen die Fortinbras nicht zum Schluß auf die Bühne, sondern sie sind die Hauptthelden vom ersten bis zum letzten Aufzug. Der Mensch von heute, der beim Aufbau des Sozialismus sich selbst erzieht und entwickelt, im Kampf gegen die Kräfte der alten Welt, im Kampf gegen die Überreste dieser alten Welt in der Seele derer, die mit ihm zusammen das Neue aufbauen, im Kampf mit den inneren und äußeren Schwierigkeiten beim Aufbau der neuen Welt – das ist der Stoff des neuen Dramas.

Wer betont, daß es ohne Konflikte, Gegensätze, Zusammenstöße und Kämpfe kein Drama gibt, hat durchaus recht. Derartige Konflikte sind aber überall zu finden, das Leben selbst ist, wenn nicht gerade tragisch, so doch dramatisch. Haben auch unsere Dramatiker dies genügend wahrgenommen? Trotz der Entwicklung unserer Dramenliteratur muß ich feststellen, daß sie diese Tatsachen nicht genügend wahrgenommen haben.

Stücke wie „Helden des Alltags", „Tiefpflügen", „Die Brücke des Lebens" oder – um einige Filme anzuführen – „Kolonie unter der Erde", „Eine sonderbare Ehe" oder „Katharinas Ehe", ich könnte aber auch noch mehrere erwähnen, sind ohne Zweifel Erfolge, wir dürfen jedoch über den Erfolgen nicht die Fehler übersehen.



Worin bestehen nun diese Fehler und Mängel? Erstens darin, daß die Beziehung zwischen Theater, Film und Literatur – gelinde gesagt – nicht gesund ist. Mitglieder des Schriftstellerverbands, die Genossen Háy, Földes, Gyárfás und die übrigen, hielten auf dieser Konferenz ernste, inhaltsreiche und wertvolle Diskussionsreden, warfen eine Menge ernster Fragen auf und trugen auf diese Weise zum hohen Niveau der Konferenz bei. Um so mehr fällt es auf – wir können diese Erscheinung nicht unerwähnt lassen –, daß der „Csillag" (Stern), die Monatsschrift des Schriftstellerverbandes, die Konferenz des Verbands der Bühnen- und Filmkünstler stillschweigend zur Kenntnis nimmt.

Das andere Blatt des Schriftstellerverbandes, die „Irodalmi Ujság" (Literarische Zeitung), beschränkte sich auf einen Hinweis. Das bedeutet, daß trotz des zunehmenden Interesses einzelner Schriftsteller für das Drama und den Film die Mehrheit unserer Schriftsteller, die meisten Vertreter unseres literarischen Lebens kein genügendes Interesse für Theater und Film bekunden, Theater und Film nicht klar genug als die wirksamste und wichtigste Form der Massenkunst einschätzen.

Der zweite Fehler, der sich auf dieser Konferenz herausstellte, ist, daß der Film und das Theater, obwohl sie einander wechselseitige, oft aber formale Freundschafts- und Liebeserklärungen machen, einander noch nicht unterstützen, noch keine Freunde, sondern eher Konkurrenten sind. Im besten Fall hilft das Theater manchmal dem Film aus, von Unterstützung kann aber nicht die Rede sein. Noch immer ist im Denken der Künstler beider Gebiete allzusehr das lebendig, was das Theater vom Film *trennt,* und nicht das, was ihnen gemeinsam ist.

Die Mystik des Drehbuchs ist noch immer nicht ganz aus der Welt geschafft und die Legende von den besonderen Geheimnissen des Drehbuchschreibens noch immer nicht ganz zerstreut. Und umgekehrt ist das Interesse des Films und des Theaters für die Probleme der Literatur nicht tief, leidenschaftlich und ernst genug. Das ergibt sich aus der Tatsache, daß mit Ausnahme von Nádasdy so gut wie niemand, nur einige Regisseure, aber kein einziger Schauspieler, von den Schriftstellern ein Stück, ein Drama, ein Drehbuch verlangt hat.

Aus der Diskussion ging unter anderem auch hervor, daß der Film in ideologischer und theoretischer Hinsicht weit hinter der Bühnen-

kunst zurückgeblieben ist; für die Bedeutung des Ideengehalts ist er längst nicht so aufgeschlossen. Genosse Bán brachte auch interessante und wichtige Dinge vor; der Hauptmangel seiner Diskussionsrede war jedoch, daß er die prinzipiellen ideellen und literarischen Probleme des Films kaum berührte. Das ist nicht sein persönlicher Fehler, sondern der Fehler fast ausnahmslos aller unserer Filmkünstler. Er brachte im wesentlichen eine ganze Reihe objektiver Gründe vor, die beweisen sollten, wie schwer es sei, auf dem Gebiet des Films zu arbeiten, und verlangte „behördliche Verfügungen", um auch beim Film die Stanislawski-Methode einführen zu können.

Ich bin nicht darüber unterrichtet, daß es eine Verordnung gibt, die die Anwendung der Stanislawski-Methode beim Film untersagt. Sollte es eine solche geben – ich wiederhole, ich bin nicht darüber unterrichtet, wer weiß, vielleicht wurde sie hinter meinem Rücken erlassen –, so bin ich bereit, die Bitte des Genossen Bán um „behördliche Verfügungen" zu erfüllen, und wir erlassen eine neue Verordnung, laut welcher es „gestattet sein wird", die Stanislawski-Methode auch im Film anzuwenden.

Das ist eine ernste Sache, Genossen! Unsere Filme haben internationalen Ruf errungen, und auch in Ungarn sind sie mit vollem Recht beliebt, und doch können wir nicht behaupten, daß das Niveau unserer Filmproduktion gesichert sei und wir in Zukunft auf diesem Gebiet vor unangenehmen Überraschungen geschützt wären. Wenn es uns nicht gelingt, mit der ideellen und ideologischen Rückständigkeit auf dem Gebiet des Films aufzuräumen, so haben wir keine Gewähr dafür, das bisher erzielte Niveau unserer Filme halten oder noch überflügeln zu können.

Ich will noch einige Worte zum Schematismus sagen. Man sprach hier vom Schematismus in bezug auf die Dramaturgie und auf die schauspielerische Interpretation. Der Schematismus war das Hauptthema unseres Schriftstellerkongresses, und ich will mich im Zusammenhang mit dieser Frage nicht wiederholen, sondern bloß auf einige neue Erscheinungen hinweisen. Da ist die *Überladenheit*, und zwar die Überladenheit unserer Theaterstücke und Filme mit Themen und Ideen. Ein Problem tritt dem anderen in die Ferse, und infolgedessen haben weder die Probleme noch die die Probleme verkörpernden Gestalten einen Spielraum, eine künstlerische Möglichkeit, Atem zu holen.



Es ist nicht richtig, in ein Theaterstück, in ein und denselben Film alles, was gut und teuer ist, hineinzupferchen. Auch darauf trifft das ungarische Sprichwort zu: „Wer zuviel fassen will, faßt nur wenig." Sogar in Gyula Háys übrigens gutem Stück „Die Brücke des Lebens" begegnen wir dieser unrichtigen Tendenz zum Überladen. Selbst dieses gute Stück hat darunter zu leiden, wieviel mehr dann erst jenes andere, nicht gute, aber von einem begabten Schriftsteller stammende Stück – es ist von Ernő Urbáns „Triumph der Anna Gál" die Rede –, in dem eine ganze Reihe von Problemen aufgeworfen, aber keines wirklich gelöst wird.

Die *intensive* Darstellung *eines einzelnen* Lebensabschnitts gibt uns mehr als die *extensive* Darstellung des ganzen Lebens. Das, was alles enthält oder alles enthalten möchte, enthält gewöhnlich nichts wirklich.

Schematismus ist auch die mechanische Wiederholung der Themen. Ich gestehe, daß in gewisser Hinsicht an dieser Sache ich die Schuld trage. Vor zwei Jahren erwähnte ich in irgendeinem Artikel, die Schriftsteller müßten auch das Privatleben darstellen, und führte als Beispiel an – wirklich, ich wollte nur ein Beispiel geben –, daß die ungleiche Entwicklung von Mann und Frau in der Ehe einen interessanten Konflikt des neuen Menschen und des neuen Lebens bilden kann. Nichts lag mir jedoch ferner, als unseren Dramen- und Drehbuchverfassern damit auf Jahre hinaus Anweisungen für ihr Schaffen geben zu wollen. Am meisten war ich selbst überrascht, als plötzlich in einem fort Themen behandelt wurden, die sich fast aufs Haar ähnelten, bei denen allen der Grundkonflikt über einen Leisten geschlagen war.

Die Forderung, den Erbauer des Sozialismus sowohl in seinem Privatleben als auch in seiner gesellschaftlichen Tätigkeit darzustellen, bedeutet durchaus nicht, daß man für die Darstellung des neuen Menschen nach Art eines Kochbuchs Rezepte geben könnte: Man nehme 50 Gramm Arbeitswettbewerb, 30 Gramm Liebe, 50 Gramm Sabotage, 30 Gramm Ehekonflikt, tue das Ganze in einen Topf und verrühre es gut. Aus diesem Gemisch kann nie eine Darstellung des reichen Lebens werden!

Auf folgenden bei uns bestehenden Mangel will ich besonders die Aufmerksamkeit unserer Filmschauspieler lenken. Unsere Filme, die aus klassischen Stoffen schöpfen und die Vergangenheit darstellen,

sind im allgemeinen besser, oft viel besser als unsere die Gegenwart darstellenden, die Konflikte der Gegenwart widerspiegelnden Filme. „Ein Fußbreit Erde", unser erster und sogleich klassisch gewordener Film, und „Matyi Ludas" (Matyi, der Gänsehirt) sind ausgezeichnete Filme, „Eine sonderbare Ehe" ist ein sehr guter Film, diese drei Filme sind besser als die übrigen; „Ruhm und Ehre" (Sándor schafft es), „Kolonie unter der Erde" sind besser als „Katharinas Ehe", aber auch diese gehören nicht zu den schlechten Filmen. Es ist wichtig, daß wir auf der Bühne und auch im Film die Vergangenheit wahrheitsgemäß und parteilich darstellen und daß wir auch unsere Drehbuchverfasser, unsere Regisseure und Dramatiker und unsere Film- und Bühnendramaturgen auf die Gegenwart orientieren und sie auffordern: Wendet euch der Thematik, den Konflikten der Gegenwart, der Darstellung des heutigen Lebens zu! Wichtig ist auch die Darstellung der Vergangenheit, weil wir an der Vergangenheit unserem Volk zeigen können, daß wir Kommunisten, die wir in Ungarn den Sozialismus aufbauen, nicht vom Himmel gefallen sind, daß wir nicht, wie man bei uns zu sagen pflegt, in einer Rosenhecke zur Welt kamen, sondern unsere Wurzeln in der ungarischen Geschichte haben. Das ist die Methode der mittelbaren Erziehung; wir brauchen aber auch und in noch höherem Maße die Methode der unmittelbaren Erziehung. Wir müssen nicht in erster Linie den Weg darstellen, auf dem wir zum Heute gelangten, sondern das Heute selbst, die Gegenwart und die aus ihr entstehende Zukunft, unsere eigene Entwicklung, unsere Kämpfe, unsere Arbeit und die heldenhaften Kraftanstrengungen unseres Volkes. Nur dann wird unsere Bühnen- und Filmkunst ihrer Sendung wirklich ganz gerecht werden, nur dann wird sie unsere Partei, unsere Regierung und unser Volk beim Kampf und Aufbau und bei der Verteidigung des Friedens unterstützen, wenn sie die Gegenwart, die im Aufbau begriffene Zukunft darstellt.

Schematismus ist es ferner, wenn unsere Filmliteratur und Dramenliteratur die Tendenz zeigt, an Stelle von Konflikten Scheinkonflikte, anstatt wirklicher Gegensätze ausgeklügelte Gegensätze zu behandeln. Ist es denn das Hauptproblem oder überhaupt ein Problem unseres heutigen Lebens, was wichtiger sei, ein Metallforschungsinstitut oder Arbeiterwohnungen zu bauen? „Sechshundert neue Wohnungen" stellte diesen ausgeklügelten, diesen Pseudokonflikt in den Vordergrund.



Kein echtes, sondern ein ausgeklügeltes Problem steht im Mittelpunkt des Stücks eines anderen unserer jungen Schriftsteller, nämlich ob ein Arbeiter in der Produktion bei der Maschine bleiben oder aber – und darum dreht sich drei Aufzüge hindurch der Gewissenskampf – die Stellung des Kaderleiters antreten soll. Sogar in der „Brücke des Leben", dem besten Werk unserer neuen sozialistischen Dramenliteratur, macht sich eine gewisse Vergewaltigung des Konflikts fühlbar. Nicht einmal 1946 – in der Zeit, wo das Stück spielt – verhielt es sich so, daß der Brückenbauer Frau und Kind ihrem Schicksal überlassen mußte, um ein pflichtgetreuer Kommunist bleiben zu können.

Es ist schablonenhaft und ist eine Form des Schematismus, daß in vielen Filmen und in so manchen Stücken bei uns politische Verzerrungen vorkommen.

In fast allen Drehbüchern und Stücken, die von Produktionsgenossenschaften handeln, taucht als häufig wiederkehrendes Motiv jene Zuchtrinderherde auf, die der Staat der Genossenschaft zum Geschenk macht. Das ist eine politische Verzerrung und als solche schädlich; denn daraus folgt, daß man Produktionsgenossenschaften gründen soll und daß es sich lohnt, in sie einzutreten, weil man dafür vom Staat belohnt wird und Geschenke erhält. Damit verstärkt man nur die leider bestehende Tendenz, den Staat als eine melkende Kuh anzusehen.

In „Mit Volldampf", einem übrigens im großen und ganzen gelungenen Eisenbahnerfilm, stellt sich heraus, daß die Eisenbahn weder dem Minister für Verkehrswesen noch der Direktion der Ungarischen Staatsbahnen untersteht, sondern der politischen Abteilung der Ungarischen Staatsbahnen. Das ist nicht wahr, und wenn der Film das so darstellt – woran nicht der Regisseur Genosse Máriássy schuld ist, sondern seine Fachberater –, so ist das politisch schädlich, weil dadurch bei der Eisenbahn, und nicht nur bei der Eisenbahn, das Prinzip der verantwortlichen Einmannleitung untergraben wird. In diesem Film gibt es noch eine andere schädliche politische Verzerrung, nämlich, daß er die Intelligenz falsch darstellt. Wenn wir diesem Film Glauben schenken dürfen, ist es der Hauptcharakterzug unserer Intelligenz, entweder Maulaffen feilzuhalten oder zu sabotieren. Nun, es gibt noch eine dritte Art von Intelligenz – und gottlob ist sie in der Mehrheit –, die weder Maulaffen feilhält noch

sabotiert, sondern gemeinsam mit dem Volk am Aufbau des Sozialismus arbeitet.

Ich zähle diese Mängel der Reihe nach auf, weil ich damit unterstreichen möchte, daß Filme und Theaterstücke sich mit den großen, das ganze Volk beschäftigenden Fragen, mit den Hauptproblemen des Staates und der ganzen Nation befassen müssen. Wenn wir gegen den Schematismus auftreten, so bedeutet das durchaus nicht, daß wir von nun an von unserer Literatur, unserer Dramen- und Filmliteratur und von unseren Theatern nicht mehr erwarten, daß sie sich mit den Hauptproblemen unseres Staates beschäftigen. Im Gegenteil, gerade das erwarten wir von ihnen, und gerade durch unseren Kampf gegen den Schematismus wird unser Wunsch noch mehr in den Vordergrund gerückt. Das heißt mit anderen Worten, daß wir es nicht den Dramatikern und Drehbuchautoren allein überlassen dürfen, ob sie sich mit einem Stoff beschäftigen, der für den Staat und die Partei, für das Volk und das Land wichtig ist. Auch auf diesem Gebiet muß man planmäßig arbeiten. Das bedeutet, daß wir in unserer Dramenliteratur, bei der Zusammenstellung unseres Theaterrepertoires und unseres Filmproduktionsplans auf die Lenkung der Thematik und auf die Planung nach dieser Thematik nicht verzichten können. Mithin ist nicht nur das Einzelthema, sondern der ganze Themenkreis wichtig. Wer schon in der Lenkung des Themenkreises – über die der Staat bestimmt oder doch mitbestimmt – Schematismus erblickt, der fällt ins andere Extrem und verliert die *staatspolitischen* Aufgaben unserer Literatur, unserer Theater und unserer Filme aus den Augen.

Wir haben noch keinen Film, der ein wahres und reiches Bild von der sozialistischen Entwicklung des Dorfes gäbe, noch keinen einzigen Film, der sich mit irgendeiner großen Schöpfung unseres Fünfjahrplans beschäftigte, und keinen einzigen Film, der die heldenhafte Vergangenheit der ungarischen Arbeiterklasse und ihre noch schönere Gegenwart darstellte. Wir brauchen einen Film über die Arbeiterjugend, die arbeitet, lernt und sich zur neuen Intelligenz entwickelt; wie ein Stück Brot brauchen wir einen Film über die Arbeit unserer Bergleute, einen Film, der schildert, wie der alte Geist der Selbstsucht in der Seele des Arbeiters mit dem neuen Geist des sozialistischen Eigentums und der Arbeit für den Sozialismus kämpft; wir brauchen ferner einen Film, der darstellt, warum es falsch ist,



wenn wir – wie Genosse Rákosi sich ausdrückte – unsere Zukunft aufessen.

All das könnte man natürlich auch als ein leeres Schema auffassen; Staat und Partei können aber, wenn Literatur und Leben zusammenwirken sollen, nicht darauf verzichten, die Thematik solcherart zu planen. Verfallen wir bei unserem Kampf gegen den Schematismus nicht in den Fehler, alles der Inspiration des Schriftstellers zu überlassen. Natürlich müssen wir uns auch vor dem entgegengesetzten Fehler hüten, dem Schriftsteller ein ganz eng umgrenztes Thema aus dem in Frage kommenden Themenkreis vorzuschreiben, es ihm geradezu aufzuzwingen.

Der staatliche Themenplan auf den Gebieten des Theaters und des Films muß mit den Arbeitsplänen der Schriftsteller verknüpft werden. Es wäre erwünscht, wenn die schöpferischen Absichten, die Arbeitspläne der Schriftsteller mit dem staatlichen Themenkreis, mit dem Arbeitsplan des Staates parallel liefen. Da dies jedoch so ohne weiteres nicht der Fall ist, braucht man die Planung durch die Partei und den Staat, eine gewisse Lenkung der schriftstellerischen Inspiration. Natürlich dürfen wir dabei nicht den Schriftstellern die Hände binden, indem wir ihnen die einzelnen Themen des Themenkreises genau vorschreiben.

In der Sowjetunion werden Repertoire- und Filmthemenpläne auf Jahre hinaus ausgearbeitet. Während in der Sowjetunion bereits der Filmthemenplan für 1953 genehmigt wurde, ist bei uns noch kaum der Plan unserer Filmproduktion für 1952 in vagen Umrissen ausgearbeitet.

Spontaneität ist auch auf dem Gebiet der Dramenliteratur und der Filmarbeit nicht unser Ideal; wir überlassen die Sache nicht etwa einer automatischen Entwicklung, wir können es gar nicht. Das schriftstellerische Erlebnis ist natürlich das Ausschlaggebende. Es steht aber damit nicht im Widerspruch, wenn Partei und Staat die Schriftsteller bitten, sich Erlebnisse zu verschaffen, die für das Volk besonders wichtig sind; und wenn der Themenplan, der vom Staat bezeichnete Themenkreis gerade diese für das Volk wichtigsten Fragen zu erfassen trachtet, so bedeutet das für die Schriftsteller, daß sie sich mit dem Kohlenproblem, mit Inota und Dunapentele, mit der Jugend und dem Friedenskampf beschäftigen sollen.

Der Schriftsteller ist der Ingenieur der Seele, er beschäftigt sich mit

Menschen, er befaßt sich mit der Seele, der inneren Entwicklung des Menschen. Das steht jedoch durchaus nicht im Widerspruch dazu, daß der Staat von ihm erwartet, daß er sich mit dem Kohlenproblem beschäftige. Stellt der Schriftsteller nämlich die innere Entwicklung eines Menschen dar, der den Aufgaben der Kohlenschlacht gewachsen ist, so hat er die Aufgabe eines Ingenieurs der Seele und auch die vom Staat gestellte „Aufgabe" gelöst. Es gibt hier keinerlei Widerspruch, da die Arbeit an den großen gesellschaftlich-staatlichen, für das Volk wichtigen Aufgaben den Menschen, die menschliche Seele, den menschlichen Charakter entwickelt und veredelt. Auch die Arbeit ist eine Sache der Seele. Die Arbeit ist es, die den werktätigen Menschen – und bei uns muß dieser zur zentralen Gestalt der Kunst werden – mit der Gesellschaft verbindet. Es gibt daher in unserer Gesellschaft keine von der Darstellung des Verhältnisses zur Arbeit unabhängige Charakterdarstellung und kann sie nicht geben.

Gestatten Sie mir, hier kurz auf das Problem zu sprechen zu kommen, das von Genossen Háy aufgeworfen wurde und worüber die Genossen Földes und Horvai diskutierten, auf das Problem der Dialektik oder Priorität von Handlung und Charakter. Ich weiß nicht, was früher war, die Henne oder das Ei? Was wichtiger ist: der Charakter oder die Situation, die Seele oder die Handlung? Ich habe das Gefühl, daß es sich hier um ein ausgeklügeltes Problem, im Grunde um ein Pseudoproblem handelt. Es liegt auf der Hand, daß Handlung als Selbstzweck ebensowenig denkbar ist wie Charakter als Selbstzweck. Das heißt, Beispiele hat es von beidem gegeben. Der Detektivroman bestand nur aus „Handlungen", aber kein wirklicher Mensch kam in ihm vor, und der bürgerliche psychologisierende Roman enthielt nur „Seele", aber keine Taten, keine Handlung. Ich glaube, daß unser Ideal weder der Detektivroman noch der psychologisierende Roman sein kann. Die Menschen sind durch ihre Taten darzustellen, das heißt, es wäre ein unmögliches Unterfangen, Menschen und Charaktere außerhalb von Situationen, unabhängig von der Handlung darzustellen und umgekehrt. Eine Geschichte, zum Beispiel die Geschichte Dunapenteles oder der Kohlenproduktion, unabhängig von der Darstellung der Entwicklung der Charaktere und der Menschen, die das betreffende Problem lösen oder an seiner Lösung arbeiten, darzustellen, wäre ebenfalls unmöglich.

Unter Berücksichtigung aller dieser Gesichtspunkte muß ich feststellen, daß die Hauptgefahr in unserer Theater- und Filmwelt nicht mehr darin besteht, daß wir die Inspiration unterdrücken und die Freiheit des Schriftstellers allzusehr einengen könnten, vielmehr darin, daß wir die Befriedigung der Ansprüche des Volkes, die Harmonie zwischen den Bedürfnissen des sozialistischen Aufbaus und dem künstlerischen Schaffen nicht entsprechend gewährleisten. Praktisch ausgedrückt, heißt das, daß unser diesjähriger Spielplan noch immer weit davon entfernt ist, die Aufführung einer Mindestanzahl neuer ungarischer Stücke für diese Saison sicherzustellen.



Eine Filmdrehbuchkrise, wie sie vor ein, zwei Jahren herrschte, als die Filmdramaturgie nicht wußte, wie die Filmproduktion aufrechterhalten, um ihre Kapazität auszunützen, gibt es heute nicht mehr. Unser Filmthemenplan für nächstes Jahr ist jedoch erst im Entstehen begriffen, und wie weit ist es noch vom Themenplan bis zum guten Drehbuch! Es ist noch allzusehr dem Zufall überlassen, welche Filme wir 1952 unserem Volk vorführen werden. Daraus folgt jedoch, daß die Verbindung der schriftstellerischen Inspiration, der schöpferischen Arbeit und literarischen Planung mit der staatlichen Planung die wichtigste Aufgabe unserer Bühnen- und Filmdramaturgie bildet. Diese Aufgabe kann man natürlich auf kluge, aber auch auf unkluge Weise lösen. Es ist offenkundig, daß weder irgendein Lektorat noch irgendeine Dramaturgie die Schriftsteller, die Arbeit der Schriftsteller ersetzen kann, obwohl es Lektoren und Dramaturgen gibt, die meinen, sie wären genauso wichtig oder noch wichtiger als die Schriftsteller. Diese Lektoren haben nicht recht. Die Auffassung, Lektoren und Dramaturgen seien wichtiger als Schriftsteller, ist zweifellos eine Erscheinungsform des Bürokratismus auch auf dem Gebiet des kulturellen Lebens.

Gegen diese Tendenz muß man kämpfen, man muß aber stets darauf bedacht sein, nicht das Kind mit dem Bade auszuschütten. Das Schlimme bei uns ist, daß die Dramaturgen nicht aktiv genug sind, nicht genug arbeiten, und keineswegs, daß es – wenn ich so sagen darf – ihrer zu viele gäbe. Da ist zum Beispiel im Ministerium für Volksbildung der sogenannte Dramaturgische Rat, der viel häufiger im Sterben liegt und tot ist als zum Leben erwacht und lebendig ist. Wie gut könnten wir jedoch einen lebendigen und aktiven Dramaturgischen Rat zur Unterstützung unserer Theater und unserer Drehbuchautoren gebrauchen. Einige Worte will ich noch über die

Arbeit der Schauspieler hinzufügen. Unsere Schauspieler haben sehr gute Erfolge aufzuweisen, doch muß man diese Erfolge noch steigern. Erlauben Sie mir, als Zuschauer einige Wünsche zu äußern. Erstens: Man muß trachten, die Skala der Interpretationsfähigkeit unserer Schauspieler zu erweitern, damit sie nicht nur bestimmte Rollen, sondern eine ganze Skala von Rollen spielen können. Mit der Zeit wird eine gewisse Eintönigkeit unserer Filme zum Teil darauf zurückzuführen sein, daß wir in ihnen fortwährend denselben Schauspielern begegnen: Ági Mészáros, Szirtes, Soós, Balázs u. a. m. Erweitern wir die Skala unserer Schauspieler, damit wir mehr von ihnen beschäftigen können und damit jeder einzelne verschiedenartige Rollen spielen kann. Wir haben natürlich auch hier Erfolge. Um nur einen anzuführen: es spricht für eine Erweiterung der Skala, daß Rajczy auch im „Bánk Bán" eine mehr oder minder gelungene und in der „Brücke des Lebens" eine ausgezeichnete darstellerische Leistung bot.

Die zweite Forderung heißt: Lernt noch besser den neuen Menschen, unseren Menschen, den Menschen der Gegenwart, der den Sozialismus aufbaut, interpretieren und gestalten. An bedeutenden Erfolgen mangelt es auch hier nicht: Ladányi in „Glück" oder die Rollen Görbes; Pécsi, der unserem Volk in „Katharinas Ehe" den einzigen wirklich echten Parteisekretär zu zeigen vermochte, oder Mária Sulyok, die in „Ruhm und Ehre" sich selbst übertraf. Das alles sind Beispiele dafür, daß unsere Schauspieler auch auf diesem Gebiet Fortschritte machen. Sie müssen jedoch den Menschen von heute noch besser gestalten lernen. Eines unserer größten Probleme ist, daß wir kaum Schauspieler haben, die Bauern darzustellen wissen.

Das dritte, was ich Ihrer Aufmerksamkeit empfehlen möchte, ist die Beschäftigung mit dem Nachwuchs. Das heißt vor allem, daß unsere Direktoren und Regisseure sich mutiger auf die jungen, die neuen Kräfte stützen müssen. Das will ich besonders unseren Filmregisseuren ans Herz legen, die unter dem „Sich-Stützen auf junge Kräfte" sehr häufig nichts anderes verstehen, als daß sie in allen Filmen Soós und Szirtes spielen lassen.

Auf der anderen Seite bedeutet das, den Nachwuchs künftig noch besser, gründlicher und gewissenhafter zu erziehen. Das heißt auch, daß wir uns mit der Hochschule und den Hochschülern gewissenhafter befassen müssen als bisher und nicht zulassen dürfen, daß man leichtsinnig mit ihnen verfährt, daß das Kapital, das sie repräsentieren, vor der Zeit verschwendet wird. Hüten wir uns, unsere Hochschüler zugrunde zu richten, indem wir sie verfrüht und allzu oft auftreten lassen, indem wir sie hindern, ihre Studien zu beenden, und so dazu beitragen, daß ihnen der Ruhm zu Kopf steigt und aus begabten, entwicklungsfähigen Kräften Krüppel werden, die unfähig sind, ihr eigenes Niveau zu erreichen und zu überflügeln. Diese Gefahr besteht jedoch allen Ernstes.

Viele wichtige Fragen sind auf der Konferenz zur Sprache gekommen, man muß sie lösen, man muß die Diskussion daher im Verband fortsetzen. Aber nicht zehn oder fünfzehn Genossen sollen miteinander diskutieren, nicht Gruppen und Cliquen, sondern die Mehrheit der ihren Beruf und ihre Heimat liebenden Schauspieler. Ich glaube – und die ganze Geschichte der ungarischen Bühnenkunst bestätigt es –, daß Liebe zum Schauspielerberuf und Liebe zur Heimat eine Einheit bilden. Im Zeichen der Einheit dieser beiden machte sich die ungarische Bühnenkultur vor eineinhalb Jahrhunderten auf den Weg, und im Zeichen dieser Einheit wird sie wiedergeboren und trägt neue Blüten. Aber nur unter einer Bedingung: wenn die Schauspieler das ungarische Sprichwort beherzigen, daß ein guter Schauspieler bis an sein Lebensende lernt.

Ich glaube, die meisten unserer Schauspieler wollen nicht außerhalb der Gesellschaft stehende Boheme- und Startypen sein, sondern Patrioten, die mit ihrer Kunst beitragen zum Aufbau des neuen Landes, des sozialistischen Ungarns, das dem Volke gehört.

## NAMEN- UND SACHERKLÄRUNGEN

*Ádám, András* (1871—1911), Bauernpolitiker „agrarsozialistischer" Richtung, Gründer einer radikalen Bauernpartei, Freund Adys.

*Álmos,* der sagenhafte Stammvater der Arpáden, des ersten ungarischen Herrschergeschlechts.

*Andrássy, Gyula* (1860—1929), reaktionärer Politiker, vor dem ersten Weltkrieg Befürworter eines antidemokratischen Mehrstimmenwahlrechts.

*Arad,* Stadt in Siebenbürgen (heute rumänisch); dort ließ der österreichische General von Haynau am 6. Oktober 1849 dreizehn Generale der ungarischen Revolutionsarmee hinrichten.

*Arany, János* (1817—1882), Schriftsteller, Freund Petőfis, neben diesem der größte Vertreter der revolutionären Volksdichtung im 19. Jahrhundert; schrieb tief in der Volkstradition wurzelnde Verserzählungen (Toldi-Trilogie), Heldenepen, Balladen, lyrische Gedichte.

*Ausgleich,* ein im Februar 1867 zwischen den herrschenden Klassen Österreichs und Ungarns geschlossenes Kompromiß, dessen Ziel es war, die österreichisch-ungarischen Gegensätze auf Kosten der anderen Völker der Donaumonarchie, in erster Linie der slawischen, zu mildern. Staatsrechtlich fand dieses Kompromiß seinen Ausdruck darin, daß Ungarn zum selbständigen Königreich unter der Dynastie der Habsburger erklärt wurde.

*Babits, Mihály* (1883—1941), Schriftsteller und Übersetzer, Herausgeber der Zeitschrift „Nyugat" (Westen), humanistischer Pazifist, verabscheute den Faschismus, fand sich jedoch aus Furcht vor seinem Terror und aus Mißtrauen gegen die Arbeiterklasse mit ihm ab.

*Bacsányi, János* (1763—1845), erster bewußter politischer Dichter in ungarischer Sprache, aus einer Arbeiterfamilie stammend, begrüßte die Französische Revolution, wurde wegen Teilnahme an Martinovics' Jakobinerbewegung eingekerkert.

*Bajza, József* (1804—1858), Schriftsteller und Theaterleiter, förderte als Direktor des Nationaltheaters die ungarische Schauspielkunst, gab nach Lessings Vorbild kritische Zeitschriften heraus.

*Balassa, Bálint* (1551—1594), die erste selbständige Persönlichkeit der ungarischen Literatur, Begründer der weltlichen Lyrik in ungarischer Sprache, vermochte die Schranken seiner feudalen Klasse weder zu sprengen noch sich in ihnen zu beruhigen.

*„Bánk Bán“*, klassisches nationales Drama von József Katona (1791—1830), bringt das Unabhängigkeitsstreben und den Befreiungsdrang der unterdrückten leibeigenen Bauern an einem Stoff aus dem 13. Jahrhundert zum Ausdruck.

*Bányai, Elemér* (1873—1916), Journalist, Freund Adys.

*Baróti-Szabó, Dávid* (1739—1819), patriotischer, aber ideologisch rückständiger, die Aufklärung ablehnender Dichter, bemühte sich um die Aneignung antiker Themen und Metren.

*Bartha, Miklós* (1848—1905), extrem nationalistischer Politiker und Publizist. Die nach ihm benannte literarische Gesellschaft betätigte sich in gleichem Geiste.

*Báthory, Erzsébet* (1560—1614), sadistisch veranlagte Frau aus siebenbürgischem Grafengeschlecht, ließ Hunderte von Bauernmädchen hinrichten, um — der Legende nach — in ihrem Blute zu baden.

*Batthyány, Lajos* (1806—1849), feudaler Reformpolitiker, Vertreter jener Adelskreise, die an der kapitalistischen Entwicklung Ungarns, nicht aber am Bruch mit den Habsburgern interessiert waren; März bis Oktober 1848 Ministerpräsident, nach der Niederlage der Revolution hingerichtet.

*Bem, József* (1794—1850), polnischer General, hervorragend am polnischen Befreiungskampf von 1830/31 beteiligt, organisierte 1848 die Verteidigung des revolutionären Wien, Führer einer Armee der ungarischen Revolutionstruppen, emigrierte 1849 in die Türkei.

*Beöthy, Zsolt* (1848—1922), konservativer Literarhistoriker und Kritiker, sah in den Ungarn eine „Herrennation“.

*Berzeviczy, Albert* (1853—1936), reaktionärer Politiker und Schriftsteller, 1903 Kultusminister unter István Tisza.

*Berzeviczy, Gergely* (1763—1822), Nationalökonom, bekämpfte den Feudalismus, erkannte aber nicht die Notwendigkeit, gleichzeitig gegen die Unterdrückungspolitik der Habsburger zu kämpfen.

*Berzsenyi, Dániel* (1776—1836), patriotischer Dichter der frühen Reformzeit, konnte sich nicht mit dem Eindringen des Kapitalismus in die ungarische Feudalgesellschaft abfinden und beklagte es als Verfall des ungarischen Volkes und Staates.

*Bezerédy, István* (1795—1856), liberaler Politiker der Reformzeit; der erste Grundbesitzer, der seine Leibeigenen befreite.

*Bölöni, György* (geb. 1882), Schriftsteller, Verfasser einer Ady-Monographie.



*Bornemissza, Péter* (1535—1585), Prediger und Schriftsteller der Reformationszeit, von umfassender humanistischer Bildung, bearbeitete die „Elektra“ des Sophokles.

*Bródy, Sándor* (1863—1924), naturalistischer Schriftsteller, schilderte in seinen Romanen die Verfallserscheinungen des großstädtischen Bürgertums von einem fortschrittlich-bürgerlichen Standpunkt aus.

*Csaba*, nach der ungarischen Hunnensage Sohn Attilas, unterlag nach dem Tode seines Vaters seinem Bruder Aladár.

*Csák, Máté* (gest. 1321), der mächtigste ungarische Feudalherr seiner Zeit, maßte sich die Rechte eines souveränen Herrschers an; bei Ady stellvertretend für den Typus des feudalen Oligarchen.

*Csokonai-Vitéz, Mihály* (1773—1805), Schriftsteller, Vertreter der ungarischen Aufklärung, erfüllte die Formen der zeitgenössischen deutschen und italienischen Lyrik mit volkstümlichem Inhalt, stellte in dem Drama „Der melancholische Tempefői“ die Vereinsamung des Dichters unter dem Druck der feudalen Verhältnisse dar.

*Darvas, József* (geb. 1912), Schriftsteller, ging von der ungarischen Volkstumsbewegung aus, ohne auf deren nationalistische Irrwege zu geraten; realistischer Schilderer des Dorflebens.

*Dávid, Ferenc* (um 1510—1579), Reformator und Humanist, Gründer einer unitarischen Sekte.

*Deák, Ferenc* (1803—1876), liberaler Reformpolitiker, Justizminister im Kabinett Batthyány, einer der Initiatoren des Ausgleichs von 1867.

*Derkovics, Gyula* (1894—1934), Maler und Graphiker proletarischer Herkunft, schuf realistische Darstellungen aus der Welt der Armut und des Elends voll Anklage gegen die herrschenden Klassen, so seine Holzschnittfolge „1514“, die den ungarischen Bauernkrieg zum Inhalt hat.

*Déry, Tibor* (geb. 1894), Schriftsteller, sucht in realistischen Romanwerken die gesellschaftliche Entwicklung Ungarns im 20. Jahrhundert darzustellen; in Deutschland bekannt durch seine Romane „Die Antwort“ und „Der unvollendete Satz“.

*Dózsa, György*, Führer des ungarischen Bauernaufstands von 1514, wurde nach dessen Niederschlagung unter grausamen Martern hingerichtet.

*Dugonics, András* (1740—1818), der Begründer des ungarischen Prosaromans. Sein historischer Schlüsselroman „Etelka“, der seinen Stoff der ungarischen Geschichte entnimmt, wendet sich in Wirklichkeit gegen die Germanisierungspolitik des österreichischen Kaisers Joseph II.

*Duk-Duk*, ein exotischer Stammesname, unter dem sich Adys bürgerlich-radikaler Freundeskreis zusammengeschlossen hatte. Dem Dichter war dabei die Rolle des Führers zugedacht, er wurde ihrer aber bald über-

drüssig. In einem unwilligen Artikel, „Ein Führer wider Willen", kündigte er seinen „Getreuen" die Freundschaft.

*Dunapentele,* Ortschaft südlich von Budapest; dort wurde 1950 mit der Errichtung des Eisenhüttenkombinats „Stalin" und der dazugehörigen sozialistischen Wohnstadt Sztálinváros begonnen.

*Endre, László* (1895—1946), faschistischer Funktionär, zuletzt Staatssekretär in der Regierung Szálasi, schuldig an der Deportation und Ermordung Zehntausender Antifaschisten, hingerichtet.

*Eötvös, József* (1813—1871), liberaler Politiker und Schriftsteller, übte in seinem Roman „Der Dorfnotar" schonungslose Kritik am feudalen Ungarn, gab in dem Roman „Ungarn im Jahre 1514" die erste umfassende Darstellung des ungarischen Bauernkriegs in seinen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und ideologischen Zusammenhängen.

*Ér,* Flüßchen in Siebenbürgen, an dessen Ufer Adys Geburtsort Érmindszent liegt.

*Esze, Tamás* (gest. 1708), Kuruczenoffizier bäuerlicher Herkunft, einer der tapfersten Unterfeldherren Rákóczis.

*Etel-Gegend* (Etelköz), der Wohnsitz der Magyaren in der Zeit um 887 bis 895; lag wahrscheinlich zwischen dem Dnepr und der unteren Donau.

*Faludi, Ferenc* (1704—1779), Lyriker, führte Formen der Rokoko-Lyrik in die ungarische Literatur ein, bemühte sich um Spracherneuerung.

*Féja, Géza* (geb. 1901), reaktionärer Publizist.

*Fejérváry, Géza* (1833—1914), reaktionärer, habsburghöriger Politiker, Ministerpräsident 1905—1906, regierte ohne Parlamentsmehrheit, brach den Widerstand einiger Teile der ungarischen Bourgeoisie gegen die österreichische Vorherrschaft, indem er in demagogischer Weise einen Wahlgesetzentwurf einbrachte, der die Einführung des allgemeinen Wahlrechts vorsah (bis dahin hatten nur 5 Prozent der Bevölkerung das Wahlrecht). Damit brachte er die Bourgeoisie, die ein Anwachsen des politischen Einflusses der Werktätigen und der nationalen Minderheiten fürchtete, zur Kapitulation vor Habsburg.

*Felsőbüki-Nagy, Pál* (1777—1857), Politiker der Reformzeit, trat für die Anerkennung der ungarischen Sprache als Staatssprache ein.

*Flamingos,* die Mitglieder der radikalen Märzjugend von 1848, die als Abzeichen rote Federn an den Hüten trugen.

*Földessy, Gyula* (geb. 1874), Literarhistoriker und Kritiker, Ady-Forscher.

*Gábor, Andor* (1884—1953), Schriftsteller, Publizist und Funktionär der Kommunistischen Partei Ungarns.

*Galileiklub,* eine Vereinigung fortschrittlicher Intellektueller, bestand von



1908 bis 1919. Sein Ziel war eine radikale Umgestaltung der feudalkapitalistischen Gesellschaft; zu seinen Mitgliedern gehörten Mátyás Rákosi und József Révai.

*Gergely, Sándor* (geb. 1896), Erzähler und Dramatiker, Verfasser einer Romantrilogie über den ungarischen Bauernkrieg.

*Görgey, Arthur* (1818—1916), General, seit März 1849 Oberbefehlshaber der ungarischen Revolutionsarmee, legte am 13. August 1849 bei Világos verräterisch die Waffen nieder, um mit den Habsburgern einen für ihn günstigen Frieden zu schließen.

*Gvadányi, József* (1725—1801), Schriftsteller, Vertreter einer feudalen „Volkstümlichkeit", führte den Typus des Dorfnotars in die Literatur ein, entdeckte die ungarische Heidelandschaft für die Literatur.

*Gyöngyösi, István* (1624—1704), Verfasser vielgelesener volkstümlicher Verserzählungen. Die nach ihm benannte literarische Gesellschaft vertrat nationalistische Tendenzen.

*Gyulai, Pál* (1826—1909), Kritiker, erster kritischer Wegbereiter der nationalen klassischen Dichtung von Vörösmarty, Petőfi und Arany, nahm später eine fortschrittsfeindliche Haltung ein.

*Hajnóczy, József* (1750—1795), Rechtsgelehrter, von Leibeigenen abstammend, einer der Führer der Verschwörung Martinovics', wurde nach deren Aufdeckung hingerichtet.

*Hatvany, Lajos* (geb. 1880), bürgerlicher Schriftsteller und Kritiker, Mitbegründer und Hauptmitarbeiter des „Nyugat", Freund, Förderer und literarischer Berater Adys.

*Háy, Gyula* (geb. 1900), sozialistischer Dramatiker, durch einige seiner Stücke auch in Deutschland bekannt.

*Herczeg, Ferenc* (geb. 1863), Schriftsteller und Politiker, Anhänger István Tiszas, suchte in seinen Dramen und erzählenden Werken die Welt der Feudalaristokratie und des Großkapitals als die Welt an sich darzustellen.

*Hont, Ferenc* (geb. 1907), Regisseur und Theaterfachmann.

*Hora, Nicolai* (1730—1785), Führer eines Aufstandes rumänischer Leibeigener in Siebenbürgen gegen die ungarischen Feudalherren, wurde nach dessen Niederschlagung gerädert.

*Hortobágy,* die größte Grassteppe Ungarns, westlich von Debrecen gelegen.

*Horváth, János* (geb. 1878), bürgerlich-konservativer Literarhistoriker stilkritischer Richtung, Verfasser einer Petőfi-Monographie.

*Hunyadi, János* (1385—1456), Reichsverweser 1446—1452, Vater des Königs Mátyás Corvinus, Heerführer im Abwehrkampf gegen die Türken, die er 1456 bei Belgrad besiegte.

*Ignotus, Hugó* (1869—1949), bürgerlich-fortschrittlicher Schriftsteller und Kritiker, Förderer Adys, den er aber nicht in seiner vollen Größe zu verstehen vermochte.

*Illés, Béla* (geb. 1895), sozialistischer Schriftsteller, in Deutschland vor allem durch seinen Roman „Karpatenrhapsodie" bekannt.

*Illyés, Gyula* (geb. 1902), realistischer Schilderer der ungarischen Bauernschaft, für die er schon zur Zeit ihrer Unterdrückung durch die Horthy-Diktatur in seiner Lyrik eintrat; Verfasser einer Petőfi-Studie; in Deutschland bekannt durch seinen Roman „Pußtavolk".

*Inota*, Industriegemeinde nördlich von Veszprém, einer der Schwerpunkte des sozialistischen Aufbaus (Wärmekraftwerk, Braunkohlenbergbau, Aluminiumhütte).

*István (Stephan) der Heilige* (um 975—1038), Gründer und erster König des ungarischen Staates.

*Jászi, Oszkár* (geb. 1875), bürgerlicher Soziologe und Politiker.

*Jellachich de Buzim, Joseph, Graf von* (1801—1859), 1848 Banus des vereinigten Königreichs von Kroatien, Slawonien und Dalmatien, spielte 1849 eine große Rolle bei der Niederschlagung der Revolution in Ungarn.

*Jókai, Mór* (1825—1904), volkstümlicher Erzähler, gab in zahlreichen Romanen romantisch verklärte Bilder aus der ungarischen Geschichte mit optimistischer, zukunftsfreudiger Tendenz; Kampfgefährte Petőfis in den Märztagen 1848.

*József, Attila* (1905—1937), proletarischer revolutionärer Lyriker, einer der größten Dichter Ungarns, unterstützte mit seinen Dichtungen den Kampf der illegalen Kommunistischen Partei, wurde vom Horthy-Regime, das ihm jede materielle Existenzgrundlage entzog, zum Selbstmord getrieben.

*Juhász, Gyula* (1883—1937), Lyriker, zum Freundeskreis Adys gehörig, unterstützte 1919 die Kulturpolitik der Räteregierung, bekannte sich zum werktätigen Volk und zum revolutionären Fortschritt, nahm sich, vom Druck des Horthy-Regimes zermürbt, das Leben.

*Justh, Zsigmond* (1863—1894), naturalistischer Erzähler, von adliger Herkunft, stellte seiner dekadenten Klasse das Bauerntum gegenüber, in dem er den Quell der Gesundung der ungarischen Gesellschaft sah.

*Károlyi, Sándor* (1668—1743), Unterfeldherr Rákóczis, trug zur Niederlage des Freiheitskampfes bei, indem er 1711 bei Majtény verräterisch die Waffen streckte und eigenmächtig den Frieden von Szatmár schloß.

*Kazinczy, Ferenc* (1759—1831), Schriftsteller, Gründer der ersten ungarischen Zeitschrift, „Magyar Muzeum", Vorkämpfer der Spracherneuerung,



wegen Teilnahme an Martinovics' Jakobinerbewegung 1794—1801 eingekerkert.

*Kemény, Zsigmond* (1814—1875), Verfasser historischer Romane, glaubte zunnächst an die Möglichkeit gesellschaftlichen Fortschritts, freilich nur unter der Führung des Feudaladels, verfiel nach der Niederlage der Revolution von 1848/49 einem fortschrittsfeindlichen Pessimismus.

*Kincs, Gyula*, Lehrer Adys am Gymnasium in Zilah (heute rumänisch, Zalau).

*Kisfaludy, Sándor* (1772—1844), Lyriker und Dramatiker, pries die feudale Gesellschaftsordnung und idealisierte das Mittelalter.

*Klapka, György* (1820—1892), General der ungarischen Revolutionsarmee.

*Kloska, Juon*, zusammen mit Hora (siehe diesen) Führer eines Aufstands rumänischer Leibeigener, 1785 hingerichtet.

*Kóbor, Tamás* (1867—1942), Verfasser naturalistischer Romane und Novellen, Anhänger István Tiszas.

*Komját, Aladár* (1893—1937), Schriftsteller, kommunistischer Publizist.

*Komjáthy, Jenő* (1858—1895), Lyriker, stand unter dem Einfluß der deutschen idealistischen Philosophie.

*Kornis, Gyula* (geb. 1885), unter dem Horthy-Regime Professor der Philosophie an der Universität Budapest, Ideologe des Horthy-Faschismus.

*Kossuth, Lajos* (1802—1894), Führer der ungarischen nationalen Befreiungsbewegung, 1848 Vorsitzender der Revolutionsregierung und des nationalen Verteidigungskomitees, ging nach der Niederlage der Revolution in die Emigration, von wo aus er weiter für die Befreiung seines Landes wirkte.

*Kosztolányi, Desző* (1885—1936), Lyriker und Erzähler, Mitbegründer des „Nyugat", brachte die Gefühlswelt der wurzellos gewordenen bürgerlichen Intelligenz zum Ausdruck.

*Kristóffy, József*, habsburghöriger Politiker, 1905/06 Innenminister.

*Kuruczen*, ursprünglich die Teilnehmer des Bauernaufstandes im Jahre 1514, später, besonders im 17. und 18. Jahrhundert, Bezeichnung der Aufständischen gegen die nationale Unterdrückung durch die Habsburger.

*Lamberg, Franz Philipp, Graf von* (1790—1848), österreichischer General, 1848 königlicher Kommissar in Ungarn, von der revolutionären Bevölkerung in Pest erschlagen.

*Latour, Theodor, Graf Baillet von* (1780—1848), österreichischer General, Kriegsminister, von der revolutionären Wiener Bevölkerung erschlagen.

*Lovassy, László* (1815—1892), einer der Führer der Jugend im Reichstag der Reformzeit.

*Ludas, Matyi,* Held einer Verserzählung von Mihály Fazekas: ein Bauernjunge, der von einem grausamen Grundherrn mißhandelt und um seine Gänse geprellt wird, wofür er sich dreimal rächt; eine der volkstümlichsten Gestalten der ungarischen Literatur.

*Majtény* siehe Károlyi.

*Martinovics, Ignác* (1755—1795), Naturforscher und materialistischer Philosoph, Organisator und Haupt der ungarischen Jakobinerbewegung, die sich die Umwandlung des feudalen Ungarn in eine bürgerlich-demokratische Republik zum Ziel setzte. Sieben ihrer Mitglieder wurden zum Tode, mehrere Hundert zu Kerkerstrafen verurteilt.

*Mátyás (Matthias) Corvinus* (1443—1490), König von Ungarn 1458—1490, schuf ein zentralisiertes Staatswesen, förderte die Renaissancekultur.

*Mészáros, Lázár* (1796—1858), Kriegsminister in der Regierung Batthyány.

*Mikszáth, Kálmán* (1849—1910), Humorist und Satiriker, Verfasser gesellschaftskritischer Romane, Skizzen und Novellen, schilderte vor allem die feudal-kapitalistische Oligarchie und die klerikale Reaktion im Vorkriegsungarn.

*Mohács,* Stadt in Südungarn; hier wurde 1526 das ungarische Heer von den Türken vernichtend geschlagen. Nach dieser Niederlage geriet der östliche Teil Ungarns unter türkische, der westliche unter österreichische Herrschaft.

*Molnár, Ferenc* (1878—1952), Verfasser bühnenwirksamer Dramen, die durch ihre Scheinprobleme von den wirklichen Widersprüchen des Kapitalismus ablenkten.

*Móricz, Zsigmond* (1879—1942), der größte Vertreter des kritischen Realismus in der ungarischen Literatur, entwarf in seinen zahlreichen Werken ein Gesamtbild der ungarischen Klassengesellschaft; sah zwar in der Volksrevolution den einzigen Ausweg aus den kapitalistischen Widersprüchen, erkannte aber nicht klar genug die führende Rolle der Arbeiterklasse.

*Munkácsy, Mihály* (1844—1900), Maler, kritischer Realist.

*Nádor,* vormals höchster ungarischer Würdenträger nach dem König. Er wurde vom Reichstag unter vier vom König benannten Kandidaten ausgewählt.

*Nagy, Ferenc,* Ministerpräsident 1946/47, gehörte dem reaktionären Flügel der Partei der Kleinen Landwirte an, beteiligte sich an einer staatsfeindlichen Verschwörung, nach deren Aufdeckung er ins Ausland floh.

*Nékosz,* eine gemischte Widerstandsorganisation, die auch nach der Befreiung Ungarns vom Faschismus das Partisanentum aktiv fortsetzen wollte; sie wurde bald aufgelöst.



*Ond,* ungarischer Stammeshäuptling zur Zeit der Landnahme.

*Orczy, Lőrinc* (1718—1789), reicher Grundherr und Schriftsteller, pries die „Schönheiten des anspruchslosen Bauernlebens", trat für die Erhaltung des Feudalsystems ein.

*Orgovány,* Ortschaft, in der 1919 nach der Niederschlagung der Räterepublik der weiße Terror besonders grausam wütete.

*Osvát, Ernő* (1877—1928), Gründer und Redakteur der Zeitschrift „Nyugat" (Westen).

*Pató, Pál,* der von Petőfi geprägte Typus des trägen, entschlußlosen ungarischen Krautjunkers.

*Pozsony,* Stadt, heute tschechoslowakisch (Bratislava), bis 1848 Sitz des ungarischen Reichstags, Zentrum der liberalen Reformbewegung, im Gegensatz zu Pest, dem Zentrum der revolutionären Volkserhebung.

*Pulszky, Ferenc* (1814—1897), demokratischer Politiker, 1848 Mitglied des nationalen Verteidigungskomitees, zeitweilig Begleiter Kossuths im Exil, nach der Heimkehr Direktor des Nationalmuseums; Historiker des Freiheitskampfes, Archäologe.

*Pusztaszer,* Großgemeinde in der ungarischen Tiefebene, nach der Überlieferung Tagungsort des ersten gesetzgebenden Landtags der Ungarn nach der Eroberung des Landes; bei Ady symbolisch für ahnenstolzen, unnachgiebigen Chauvinismus.

*Rákóczi, Ferenc II.* (1676—1735), Führer des hauptsächlich von leibeigenen Bauern getragenen nationalen Befreiungskampfes von 1703—1711, nach dessen Niederlage er emigrierte; er starb im türkischen Exil.

*Rákosi, Jenő* (1842—1929), reaktionärer, chauvinistischer Schriftsteller und Publizist, Redakteur des „Budapesti Hirlap" (Budapester Tageblatts), das die Interessen des feudalen Großgrundbesitzes vertrat; gehässiger Gegner Adys.

*RAPP* („Russische Assoziation Proletarischer Schriftsteller"), eine sektiererisch eingestellte Schriftstellerorganisation, die den Marxismus vulgarisierte. Durch ihre der Parteilinie widersprechende Praxis spaltete sie die Reihen der Sowjetschriftsteller und hemmte die Entwicklung der Sowjetliteratur. Auf Beschluß des ZK der KPdSU(B) vom 23. April 1932 wurden diese und ähnliche Schriftstellerorganisationen aufgelöst und ein einheitlicher Verband Sowjetischer Schriftsteller geschaffen.

*Reformzeit,* die Jahre 1825—1848, in denen Teile des ungarischen Adels, die an der Entwicklung kapitalistischer Verhältnisse interessiert waren, einige bürgerliche Reformen forderten und auch erreichten.

*Révai, Miklós* (1749—1807), antikisierender Lyriker mit fortschrittlicher,

volkstümlicher, antiklerikaler Tendenz, Begründer der historischen Sprachforschung in Ungarn.

*Révész, Béla* (1879—1944), Erzähler; Freund und Biograph Adys.

*Reviczky, Gyula* (1855—1889), von Schopenhauers Philosophie beeinflußter Lyriker.

*Rudas, László* (1885—1950), marxistischer Theoretiker; seine Kritik an G. Lukács' Buch „Literatur und Demokratie" eröffnete die Diskussion, die mit J. Révais „Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur" abgeschlossen wurde.

*Sichelmänner*, eine oberungarische nationalistische Jugendbewegung in der Zeit nach dem ersten Weltkrieg.

*Siófok*, Ortschaft am Balaton; dort wurden 1919 Hunderte von Kommunisten und Demokraten von den Horthy-Faschisten hingemordet.

*Somló, Bódog* (1873—1920), Universitätsprofessor, Rechtsphilosoph, gehörte zu Adys Freundeskreis.

*Szabó, Dezső* (1879—1945), Essayist und Erzähler, Bahnbrecher der Volkstumsbewegung, geriet auf nationalistische Abwege und wurde Hauptvertreter einer reaktionären Bauernromantik.

*Széchenyi, István, Graf* (1791—1860), führender liberaler Politiker der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts, stiftete die ungarische Akademie der Wissenschaften, regte den Bau des Nationaltheaters und der Kettenbrücke zwischen Buda und Pest an; nach 1840 verlor sein nur die Großgrundbesitzer-Interessen vertretender Liberalismus an Boden gegenüber der revolutionären Richtung Kossuths.

*Szeged*, die zweitgrößte Stadt Ungarns, wurde im April 1919 von den französischen Interventionstruppen besetzt und zum Zentrum der Konterrevolution gemacht.

*Szekfű, Gyula* (geb. 1883), konservativer Historiker, bekannte sich nach 1945 zu Demokratie und Fortschritt.

*Szemere, Pál* (1785—1861), Schriftsteller, Anhänger Kazinczys.

*Szende, Pál* (1879—1935), bürgerlicher Politiker und Soziologe.

*Szentjóbi-Szabó, László* (1767—1795), von Rousseau beeinflußter sentimentaler Lyriker, Teilnehmer an der Jakobinerbewegung.

*Tafelrichter*, ehrenamtlicher Funktionär des feudalen Ungarn, spielte im öffentlichen Leben, in der Politik und der Verwaltung eine große Rolle; Repräsentant alles Überholten, Patriarchalischen, „Biedermeierlichen".

*Táncsics (Stáncsics), Mihály* (1799—1884), Volksschriftsteller und Politiker, trat für die Befreiung der Leibeigenen und die Aufteilung des Großgrundbesitzes ein, wurde 1846 zu Kerker verurteilt, am 15. März 1848 von der revolutionären Pester Bevölkerung befreit, nach der Niederlage



der Revolution wieder eingekerkert und erst 1866 freigelassen; in seinen letzten Jahren betätigte er sich in der ungarischen Arbeiterbewegung.

*Tass*, Stammeshäuptling zur Zeit der Landnahme; der Name Péter Tass wurde von Ady als Pseudonym benutzt.

*Teleki, Pál, Graf* (1879—1941), konterrevolutionärer Politiker, 1939 Ministerpräsident, bereitete durch seine Politik den Eintritt Ungarns in den zweiten Weltkrieg vor.

*Tisza, István, Graf* (1861—1918), reaktionärer Politiker, 1903—1905 und 1913—1917 Ministerpräsident, gründete 1910 die „Nationale Arbeitspartei", scharfer Gegner einer Wahlrechtsreform und der Forderungen der nichtungarischen Nationalitäten, im ersten Weltkrieg einer der Hauptrepräsentanten der österreichisch-ungarischen Kriegspolitik.

*Tisza, Kálmán, Graf* (1830—1902), reaktionärer Politiker, 1875—1890 Ministerpräsident, vertrat die Interessen des mit dem Feudaladel verflochtenen Großkapitals, dessen Vormachtstellung er durch Verwaltungs- und Justizreformen sicherte.

*Toldi, Miklós*, sagenhafter Volksheld des 14. Jahrhunderts; als Symbol des aufstrebenden ungarischen Volkes Held der Toldi-Trilogie von J. Arany.

*Tolnai, Lajos* (1837—1902), Schriftsteller, schilderte die Kleinstadtmisere, die Bürokratie und die Feudalgesellschaft, jedoch nicht konsequent gesellschaftskritisch.

*Tompa, Mihály* (1817—1868), demokratischer Dichter, Verfasser von volksläufigen Liedern, Volksmärchen, poetischen Erzählungen; nach der Niederlage der Revolution wegen seiner patriotischen Gedichte eingekerkert.

*Tóth, Béla* (1857—1907), konservativer Journalist und Kritiker, Gegner Adys.

*Untere Tafel*, bis 1848 das Unterhaus des ungarischen Reichstags.

*Vahot, Imre* (1820—1879), Redakteur der literarischen Zeitschrift „Pesti Divatlap" (Pester Modenblatt), an der Petőfi 1844/45 Hilfsredakteur war.

*Vajda, János* (1827—1897), Lyriker, Kampfgefährte Petőfis im März 1848, wahrte dessen revolutionäres Vermächtnis, doch fehlte ihm die Verbindung zu den Volksmassen; Vorläufer Adys.

*Vak, Bottyán*, Kuruczen-Heerführer unter Ferenc Rákóczi II.

*Veres, Péter* (geb. 1897), Erzähler, schildert vor allem das Bauerntum, entwickelte sich vom Naturalisten zum kritischen Realisten und nähert sich dem sozialistischen Realismus.

*Világos*, Ortschaft im ehemaligen Komitat Arad, heute rumänisch (Siria); hier streckte die ungarische Revolutionsarmee am 13. August 1849 unter dem verräterischen Oberbefehlshaber Görgey die Waffen vor den österreichisch-russischen Interventionstruppen.

*Virág, Benedek* (1754—1830), antikisierender Dichter, Verfasser patriotischer Oden, Horaz-Übersetzer.

*Vörösmarty, Mihály* (1800—1855), Lyriker, Epiker und Dramatiker, der größte Dichter der Reformzeit, entwickelte sich zum demokratischen Revolutionär und blieb auch nach der Niederlage der Revolution deren Ideen treu.

*Werbőczy, István* (um 1458—1541), Verfasser des Tripartitums, eines auf dem Reichstag von 1515 angenommenen Gesetzbuchs, das die Vorrechte der Feudalherren und die Rechtlosigkeit der leibeigenen Bauern kodifizierte; es blieb jahrhundertelang in Geltung.

*Wesselényi*, Miklós (1796—1850), liberaler Politiker der Reformzeit.

*Zápolya (Szapolyai), János* (1487—1540), König von Ungarn 1526—1540, hatte den Hauptanteil an der Niederschlagung des Bauernaufstands von 1514.

*Zrínyi, Miklós* (1620—1664), Heerführer und Dichter, kämpfte als Banus von Kroatien gegen die vordringenden Türken, schrieb (in lateinischer Sprache) das Epos „Die Belagerung von Sziget", worin er die Abwehr der Türkengefahr als nationale Sendung der Ungarn darstellte; verfaßte politische Prosaschriften.

*Zrínyi, Péter* (1621—1671), Banus von Kroatien, wegen einer gegen Habsburg gerichteten Verschwörung hingerichtet.



# INHALT


Ferenc Kölcsey . . . . . 5

I. Kölcseys Platz in der ungarischen Literatur . . . . . 5

II. Der Politiker und Denker . . . . . 26

Der Dichter der Revolution . . . . . 50

Sándor Petőfi . . . . . 69

Gedächtnisrede auf Sándor Petőfi . . . . . 80

Endre Ady . . . . . 89

I. Die zwei Seelen Adys . . . . . 89

1. Der demokratische Revolutionär . . . . . 89

2. Der Kritiker der bürgerlichen Demokratie . . . . . 108

II. Adys Symbolismus . . . . . 132

1. Die gesellschaftliche Grundlage seines Symbolismus . . 132

2. Adys politische Dichtung . . . . . 141

3. Die Widersprüche in Adys Lyrik . . . . . 159

4. Der Spiegel der ungarischen Wirklichkeit . . . . . 173

III. Der Kampf um Ady . . . . . 182

Zum siebenundzwanzigsten Todestag Endre Adys . . . . . 197

Zum dreißigsten Todestag Endre Adys . . . . . 215

Bemerkungen zu einigen Fragen unserer Literatur . . . . . 229

Die Aufgaben der ungarischen Literatur . . . . . 263

Über Fragen unserer Bühnen- und Filmkunst . . . . . 289

Namen- und Sacherklärungen . . . . . 311

G. W. PLECHANOW

KUNST UND LITERATUR

*Vorwort M. Rosental*
*Redaktion und Kommentar N. F. Beltschikow*
*XXXVIII, 1034 Seiten · Ganzleinen 14,80 DM*

I. B. ASTACHOW

ÜBER DAS SPEZIFISCHE
DER KUNST UND LITERATUR

*43 Seiten · Broschiert 1,20 DM*

HOWARD FAST

LITERATUR UND WIRKLICHKEIT

*127 Seiten · Broschiert 1,60 DM*

RALPH FOX

DER ROMAN UND DAS VOLK

*176 Seiten · Halbleinen 3,— DM*

FRAGEN DER LITERATURTHEORIE

*Ein Sammelband · Herausgegeben von Prof. L. I. Timofejew*
*207 Seiten · Halbleinen 2,40 DM*

W. M. OSEROW

DAS PROBLEM DES TYPISCHEN
IN DER SOWJETISCHEN LITERATUR

*Zwei Vorlesungen*
*64 Seiten · Broschiert —,90 DM*

DIETZ VERLAG BERLIN

D/21